Das Kleist-Buch

von

Julius Hart











Das Kleist-Buch
von Julius Hart



Berlin / bei Wilhelm Borngräber
Verlag Neues Leben

Zum Geleit.

Dies Buch will, im Kampf gegen die bisherige literarische Erforschung und Kritik, eine neue Auffassung, Deutung und Erklärung des Kleistschen Kunstwerkes geben und die Persönlichkeit des Dichters in einem anderen als dem üblichen Licht zeigen.

Das Leben und Werk Heinrich von Kleists erscheint beim ersten Zusehen als von durch und durch problematischer Art und Beschaffenheit, und seine Natur hat von Anfang an durch ihr verfremdetes Wesen und ihre Verschlossenheit das Staunen und die Aufmerksamkeit erregt, angezogen und abgestoßen. Je tiefer man in die Bezirke dieses Seelenlandes eindrang, desto mehr schienen sich die Rätsel zu häufen, die Dunkelheiten noch zu vertiefen, und es verlor sich zuletzt doch immer wieder in Paradoxien und Widersprüche, in Verworrenheiten und Absurdidäten. Sind es nicht nur Entgleisungen und Zusammenbrüche des Menschen und des Dichters? Und wie er, der Selbstmörder vom Wannsee, mit dem Leben nicht fertig wurde und in Gefühlen seiner Ohnmacht es von sich warf, so sind schließlich alle seine Kunstwerke, gleich dem „Robert Guiskard", Torsowerke, an denen der Dichter hülflos zusammenbrach, weil einem hochgespannten Wollen das ganze Können versagt blieb, und das Kleistsche Vorstellungsleben sich ziellos verwirrte.

Gerade die ernste kritische Betrachtung konnte doch dem Freundschaftsurteil Ludwig Tiecks nicht widersprechen, wenn

dieser auf den „sonderbaren Punkt" hinweist, „wo derselbe Dichter, der alles bisher so weise durchführte, daß wir ihn recht eigentlich müßten zum Dramatischen berufen glauben, völlig und auf ebenso originelle Weise das Drama ganz verläßt und uns Auflösung und Schluß auf eine Weise zumutet, als wenn er kaum einen Begriff vom Schauspiel hätte . . ." „Die auffallende Erscheinung," sagt Tieck fernerhin, „daß in demselben Dichter eine so großartige Vernunft unmittelbar mit einem ganz kleinlichen, fast kindischen Bestreben in Widerspruch stehen kann, zwingt uns fast, eine seltsame Disharmonie, eine Krankheit vielleicht, im Geiste des Dichters anzunehmen, denn diese Fehler sind nicht die des Neulings oder der Übereilung, sondern es ist die Unfähigkeit selbst, diesen Widerstand und das völlig Ungeziemende desselben einzusehen. Es ist ein radikaler, unheilbarer Mangel, von dem sich wohl die Spuren mehr oder weniger in allen Werken des Dichters nachweisen lassen; bei seiner Liebe und Kenntnis der Wahrheit und der Natur, ein plötzliches, grelles Gelüst, beide zu überspringen."

Wenn man sich auf den Standpunkt des zusammenfassenden Bulthauptschen Urteils stellt, so gleicht das Kleistsche Kunstwerk schließlich dem Kantschen „Ding an sich", und unsere kritische Erkenntnis muß ein für allemal darauf verzichten, es in seinen Zusammenhängen völlig zu begreifen und diese deutlich und klar darzulegen. Von welchem Gesichtspunkte aus man es auch betrachten mag, so innig man

sich auch in den Dichter zu versenken und ihm hinzugeben versucht, . . . die letzten Absichten verlieren sich in Geheimnissen und Nebelschleiern.

Auf dem äußersten linken Flügel der Kleistforschung steht heute der Mediziner-Ästhetiker, der die Tiecksche Frage, ob nicht vielleicht eine Krankheit im Geist des Dichters anzunehmen wäre, sehr radikal und entschlossen mit einem „Ja" beantwortet, die unlösliche Zusammengehörigkeit von Genie und Irrsinn betont und die Kleistsche Natur als eine pathologisch durch und durch belastete nachweist. Die Seele dieses Künstlers ist ein Nest voll übler und böser Perversitäten. Auf dem äußersten rechten Flügel hört man nur bewundernde und preisende Stimmen, Stimmen einer mehr gefühlvoll-sentimentalischen als kritischen Betrachtung, die im Grund ahnungslos an den Problemen und dem so komplizierten Wesen dieser Kunst vorübergeht, das ablehnende Urteil eines Goethe als Verständnismangel zurückweist und heute alte, immer wieder erhobene Einwände und Ausstellungen einfach nur mit Stillschweigen übergeht, ohne sie doch widerlegen zu können. Hier ist Kleist eben zum „klassischen" Dichter geworden, und als ein deutsch-patriotischer Sänger, als Verherrlicher brandenburgisch-preußischen Ruhmes ein Poet, recht nach dem Herzen der Schule, des Hauses und der Familie, wird er gefeiert.

All dem gegenüber will mein Buch den Nachweis führen, daß nicht nur zu Lebzeiten des Dichters, sondern auch bis heute, hundert Jahre nach seinem Tode, Kleist und sein

Werk ganz natürlich und notwendig für die Forschung und Kritik wie auch für die naive Betrachtung ein Buch mit sieben Siegeln bleiben mußte. Als ein durchaus Verkannter ging Kleist, so heißt es allgemein, an seinen Zeitgenossen vorüber. Aber auch nach seinem Tode blieb er bis heute verkannt und in seinem eigentlichen Fühlen unbegriffen, und das Verschlossene seines Wesens schloß sich gerade nicht der Betrachtung auf, welche von außen her an ihn herantrat und nicht aus seinem eigenen Innern heraus den Schlüssel sich holte.

Denn nicht das Kleistsche Kunstwerk ist voll von Rätseln und Widersprüchen, Verwirrungen, Abnormitäten und Zusammenbrüchen, sondern allein unsere Kleistforscher, Kleistkritiker und Kleistleser waren stets die Irrenden und Entgleisenden, und für sie wurde nur das klare Wort und der deutliche Sinn des Dichters dunkel und unverständlich. Denn sie traten von vornherein mit Voraussetzungen an ihn heran, mit überlieferten feststehenden Glaubenssätzen, Anschauungen und Meinungen, die nur gerade angesichts der Kleistschen Kunst versagen mußten. Was nach diesen vorgefaßten Ideen der Dichter angeblich hat darstellen wollen, . . . das hat er allerdings ganz und gar nicht dargestellt, . . . wollte er auch nicht darstellen. Sondern umgekehrt. Er stand ihnen feindlich und gegnerisch gegenüber. Das Werk selber bestätigte nur nicht, was Forschung und Kritik aus ihm herauszulesen suchte, . . . und so blieben überall Rätsel, Dunkelheiten, ungelöste Reste zurück, mit

denen diese nichts anzufangen, die sie nicht in Zusammenhang zu bringen vermochte. So wurde der Kunst des Dichters eine Schwäche, ein Nachteil angerechnet, wo in der Tat nur das kritische Verständnis versagte.

Dieses Buch will nachweisen, daß die letzten und tiefsten Absichten, Meinungs- und Willensäußerungen des Dichters, seine eigentliche „Religion" und künstlerische Weltanschauung gerade niedergelegt sind an den Stellen, daß die Quellen des künstlerischen Verständnisses gerade dort fließen: wo nicht nur nach dem Urteil Tiecks, sondern überhaupt einer ernster, tiefer eindringenden Kritik ein „kleinliches, fast kindisches Bestreben", eine „seltsame Disharmonie", eine „Krankheit", eine „Unfähigkeit", ein „radikaler, unheilbarer Mangel" sich enthüllen und offenbaren, — zu enthüllen scheinen. Der medizinische Ästhetiker weist auf diese radikalen unheilbaren Mängel hin, um daraus auf schwere pathologische Belastungen des Dichters zu schließen. Aber er besitzt nur keine Ahnung davon, nur nicht das geringste Verständnis dafür, daß Kleist hier nur in Bildern und Symbolen spricht und ganz allgemeine geistige Vorstellungen, kulturelle Tatsachen sinnlich anschaulich in elementar künstlerischer Gestalt und Darstellung nur verkörpert. Auch heute noch, ebensowohl wie früher, nahm die Kritik den heftigsten Anstoß an „Kleistischen Greuelszenen", in denen der Dichter „ein plötzliches grelles Gelüst an den Tag legt, Wahrheit und Natur zu überspringen", und unsere Kleistverehrer greifen hier noch

immer zum Rotstift und möchten am liebsten diese aussätzigen Stellen ganz vertilgen. Doch dieses Buch will darlegen, daß man damit, in völliger Ahnungslosigkeit von den eigentlichen Absichten des Dichters, die Hand an die Wurzeln seines Kunstwerkes legt, und daß er hier nicht in grellem Gelüst Wahrheit und Natur überspringt, . . . sondern der ihm vor allem eigene, ganz einzige Drang nach Wahrheit und Natur erfährt hier seine höchste Steigerung, kommt zum elementarsten Ausdruck und spielt seine letzte ideale Forderung aus.

Ein solches fundamentales hundertjähriges Mißverständnis hätte dem Dichter unmöglich zuteil werden, das Auge so sehr nicht an ihm vorübersehen können, — wäre nicht eben seine Kunst eine im tiefsten Wesen sehr neue, ganz besondere einzige Kunst, die stets klarer und bewußter ihren Gegensatz, ihren scharfen radikalen Widerspruch gegen alles Überlieferte, Herkömmliche und Gewohnte herausarbeitet. In der Tat hat diese Dichtung ihr Ziel dahin gesteckt, uns von der Welt und von dem Menschen, von der Natur und von der Kunst etwas auszusagen, was völlig abweicht von dem, das wir uns als eine feststehende, allgemein angenommene Anschauung und Überzeugung darüber gebildet haben.

Weder mit dem Weimarer Klassizismus noch mit der romantischen Schule steht Kleist in näherer Verwandtschaft und in engeren geistigen Beziehungen. Die stärksten Fäden verknüpfen ihn noch mit Rousseau und Herder, mit den

Geistern der Sturm- und Drangperiode des 18. Jahrhunderts, und was in der Seele der Lenz, Klinger, des jungen Goethe chaotisch gärte und wogte, das klärte sich reif ab, gelangte zu einer ersten Klärung und Vollendung allein in der Dichtung Heinrich von Kleists, welcher den Glauben an eine neue Kunst ureigenen deutschen Wesens fortpflanzte, als die Goethe und Schiller den anderen Weg nach Hellas wieder einschlugen.

Der Schrei nach der Natur und ihrer Wahrheit, der Schrei der Sturm- und Drangzeit ist auch der letzte, elementarste der Kleistschen Poesie. „Wo faß ich dich, unendliche Natur?" In dieser Sehnsucht des Goetheschen Faust strafft sich ihr ganzer Wille, ihre höchste Energie zusammen, und was in den ersten Faustszenen als Flamme aufschlägt, die Verzweiflung an Vernunft und Wissenschaft, die völlige Verachtung von Vernunft und Wissenschaft: das ist das Feuer, in dem das Kleistsche Werk geboren wird. Doch gerade Kleist bleibt nicht ein Schwimmer nur im bloßen Gefühlsstrom dieser Faustischen Lamentationen, er bleibt nicht verstrickt, er geht nicht unter und versinkt im bloßen Chaos ihrer Zweifel und Verzweiflungen, . . . sondern er findet für sich den Weg der Rettung an ein für ihn ganz festes und sicheres Land. Er glaubt, daß er sie gefaßt hat, diese unendliche Natur, und mit ihr im hohen Bunde, hängend an ihren Brüsten, ganz ihr nur hingegeben, singt er in seiner Dichtung, mit einer noch viel reineren und mächtigeren Stimme als Rousseau, das Hohelied von dieser Natur,

die allein immer wahr und richtig handelt. Und der Mensch ist der Siegermensch, der Paradiesesmensch, der den Weg zu ihr hinzufinden weiß und mit völlig gläubigem Vertrauen nur ihre Gebote erfüllen will.

Der Jahrtausende alte Kampf zwischen Vernunft und Natur ist der große Stoff, die einzige Angelegenheit, um welche sich für Kleist alles handelt. Doch in diesem Kampf hat Kleist entschieden Partei ergriffen, und er ist ein ganz radikaler und fanatischer Streiter gegen die „göttliche Vernunft" und für die „sündige, amoralische und alogische Natur". Jene Faustisch-Herdersche Verachtung von Vernunft und Wissenschaft, das in ihr gärende Gefühl hat sich bei ihm zu einem ganz klaren und überlegenen Bewußtsein ausgeläutert, gesteigert und erhoben und sich befestigt zu einer besonderen spezifischen Kleistschen „Philosophie", zu einer eigen Kleistschen Welt- und Lebenslehre, die uns der Dichter mit einem Messianischen Munde als „Erlösung" verkündigen will. In der „göttlichen Vernunft" erblickt Kleist gerade umgekehrt die Quelle alles Übels und der menschlichen Leiden. Sie hat uns der Natur entfremdet, mit Mißtrauen gegen sie erfüllt, als ein Wesen der Sünde sie gebrandmarkt, und so den Menschen mit sich selbst in Zwiespalt und ganz aus seinem Mittelpunkt gebracht.

Einer altüberlieferten, unser ganzes Meinen, Fühlen und Wollen beherrschenden, auf Vernunft und Wissenschaft begründeten Weltanschauung, welche die Menschen, Kleist

zufolge, schlecht gemacht hat, . . . stellt er eine andere, eigene entgegen, die sich auf Natur und Kunst als auf viel elementarere und die einzig ursprünglichen Daseinsmächte stützen will und beruft. Aus unserer Vernunftweltanschauung und unserem Vernunftglauben hinweg will uns der Dichter hinführen zu einem Naturglauben, einer Naturreligion. Nicht Vernunft und Wissenschaft geben uns die sicheren Führungen und Leitungen in die Hand, weisen uns Wege und Ziele, sondern wir können sie nur aus Natur und Kunst schöpfen.

Doch mit dieser seiner Natur- und Kunstanschauung steht Kleist als ein einzelner und einziger innerhalb einer großen allgemeinen Welt von Vernunftmenschen wissenschaftlich-gesetzmäßigen, dogmatischen Denkens und Glaubens. Und der alte Widerstreit zwischen Vernunft und Natur, Idee und Wirklichkeit, zwischen dem, wie wir uns die Dinge denken, wie wir sie wollen, und dem, wie sie sind, zwischen abstrakt-begrifflicher, spekulativer und intuitiver, naiv-sinnlicher Auffassung, wird notwendig offenbar auch in dem Verhältnis, das zwischen Kleist und seinen Kritikern besteht. Heinrich von Kleist, das Kind der Natur, durch und durch Antirationalist, und ein Vernunftmensch, wie Ludwig Tieck, wie es unsere Kleistforscher und Kleistkritiker sind, sprechen mit ganz verschiedenen Zungen, reden aneinander vorüber, und das, was jener zeigen und sehen lassen will, ist etwas, das gerade dieser nicht sehen kann und mag. Das Kleistsche Naturdrama, ein ganz in

Bildern und reinen Anschauungen zu uns redendes Kunstwerk, zuletzt mythologischen Charakters, unterscheidet sich grundzüglich von dem herkömmlich üblichen Ideen- und Vernunftdrama. Der Vernunftdramatiker, wie Tieck, sieht zu seinem großen Erstaunen, daß der Dichter Kleist plötzlich „auf originelle Weise das Drama ganz verläßt und uns Auflösung und Schluß auf eine Weise zumutet, als wenn er kaum einen Begriff vom Schauspiel hätte", und schließt daraus auf Unfähigkeiten, seltsame Disharmonien, unheilbare Mängel. Aber das Kleistsche Naturdrama verläßt auf originelle Weise nur die herkömmlichen Wege des Vernunftdramas, es lehnt sich bewußt auf gegen die Gesetze und Regeln, deren Erfüllung die Kritik kraft alter Überlieferungen von dem Dichter erwartet und fordert, . . . es gibt uns besondere neue Auflösungen und Schlüsse, . . . wie sie der Vernunftmensch gerade nicht will und mag, die außerhalb seines Gesichtskreises und Fassungsvermögens liegen. Denn die Kleistsche Kunst richtet deshalb eben ihre schärfsten Angriffe gegen diese Vernunft, nennt sie eine Feindin und Verderberin der Menschheit, weil sie gerade das nicht zu sehen und zu fassen vermag, sich dagegen sträubt, was für den Dichter der letzte und tiefste Wille, das höchste Gefühl der Natur ausmacht. Auch für ihn ist nur die Vernunft die „harte Schale" über dem menschlichen Geist, welche uns daran verhindert, daß wir die Dinge so sehen, wie sie wirklich sind.

In der Tieckschen Auffassung, die grundzüglich in unserer

Kleistforschung und Kritik sich immer wieder geltend macht, erscheinen die Persönlichkeit und das Kunstwerk des Dichters zuletzt als von durchaus problematischer Art und Beschaffenheit. Sie haben etwas Fragmentarisches an sich, innerlich Zerfahrenes, Zersplittertes, Zerrissenes. Ein Schwanken zwischen Weisheit und Erhabenheit und kindlich-kindischen Absurditäten. Sie bleiben rätselhaft, dunkel, verworren, verstrickt in Widersprüchen und lösen sich zuletzt chaotisch auseinander.

Dagegen will dieses Buch Widerspruch einlegen.

Es kommt alles darauf an, daß man sich zunächst einmal ganz gläubig hineinlebt und hineinversenkt in das innere Vorstellungsleben des Dichters, in die besondere und eigene Kleistsche Anschauungswelt, . . . in all die Gründe, aus denen für ihn seine Feindschaft gegen die Vernunft und sein inbrünstiger Glauben an die Natur erwuchs. Wie deutet er uns diese Natur? Und wie lautet denn nun deren letzter und höchster Sinn?

Hat man aber einmal den springenden Punkt erfaßt, von dem bei diesem Dichter alles ausgeht, zu dem alles wieder hin will, . . . dann kommt man zu einem gerade umgekehrten Urteil. Und man kann nur darüber erstaunen, wie unbeirrbar, völlig sicheren und festen Schrittes, ein Nie-Schwankender, er seinen Weg geht. In ihren Auflösungen und Schlüssen verfährt die Kleistsche Kunst nichts weniger als launisch und willkürlich, geht in Nebel auseinander, sondern sie sind vorbereitet vom ersten Anfang an, stehen

in festesten innigsten Zusammenhängen mit den ersten Szenen. Das Werk dieses Dichters erscheint zuletzt für viel mehr noch, denn als eine sehr planvoll und vernünftig überlegte, höchst durchdachte, klug und logisch disponierte, in allen Einzelheiten motiviert zusammenhangende klare und durchsichtige Komposition. Aus einem großen Lebensgefühl erwachsen, von einem starken, zielbewußten Lebenswillen getragen, bestimmt durch den Glauben des Dichters, der ganz nur wie die Natur schaffen will, berührt es auch in ganz besonderem und hervorragendem Maße wie eine lebendig-organische Naturschöpfung, wo alles wunderbar ineinandergreift, jedes mit jedem in innerlichsten Beziehungen sich verwebt und auch das Kleinste seine überall hineingreifende und wirksame Bedeutung besitzt. Und nicht nur das einzelne Werk für sich überrascht durch seine festen Geschlossenheiten, unlöslichen inneren Zusammenhänge, sondern alle Dichtungen Kleists stehen untereinander wieder in diesen festen Verbindungen, setzen sich ergänzend gegenseitig fort, wachsen zuletzt wie zu einem einzigen Werk zusammen. Wollen wie Bild und Gegenbild genommen werden, und im Spiegel des einen soll sich das andere wiedererkennen. Ein großer Realist und Positivist aber lebt in dem Dichter, der uns nur nicht in Unklarheit lassen will über seine Ziele und Absichten, nur nicht mit Rätseln sich umhüllen, in Dunkelheit und Mystik einspinnen will, sondern alles daran setzt, Zweideutigkeiten, Widersprüche einfach und schlicht zu lösen und uns seine lebensfreudige

Botschaft von der paradiesischen Natur so leicht und faßlich wie nur eben möglich darzulegen.

Nur nicht als ein Kranker, als ein Problematisch-Zerfahrener, — als ein Unruhig-Schwankender, Nervös-Zerrütteter, als ein Schwächling schreitet Kleist durch das Leben dahin. Der stärkste Trieb seiner Natur ist ein stoischer und heroischer. Eine große Energie, ja ein Fanatismus. Ein Glaubensmensch höchster Zuversichten, der nicht aus seiner Bahn sich bringen läßt, und einen ehern-soldatischen, kriegerischen Gang geht. Leben und Dichten sollen sich völlig gegenseitig durchdringen, eins durch das andere sich berühren, eins für das andere zeugen. Und so gibt Heinrich von Kleist zuletzt durch seinen freiwilligen Tod am Wannsee nur die Krönung, den letzten Abschluß und die Vollendung seines Kunstwerks. Er stirbt selber den großen Opfer- und Liebestod, den Tod der höchsten Lebensfreude, der vollkommensten Lebensbejahung, um damit das zu bekräftigen und zu erhärten, was er uns in seiner Dichtung immer wieder als Botschaft vom Willen der Natur verkündigt. Nicht eine Tat der Verzweiflung, des Wahnsinns, sondern des hellen Siegerlachens: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?" Der Tod heraus aus dem Gefühl seines „unendlichen Gottesbewußtseins", welches Kleist als die Erlösung verkündigt, indem er alle metaphysischen Gottbegriffe der Vernunft verwirft und zerstört, um einen völlig naturwirklichen, in Fleisch und Blut lebendigen Gott sich zu kreieren, der nur der Mensch selber ist.

Wenn ich in diesem Buche gezwungen bin, in Durchführung meiner neuen Kleistauffassung die entgegenstehenden Anschauungen der anderen Kleistforscher und -kritiker anzugreifen und zu bekämpfen, und dann und wann, durch mein Temperament verleitet, ein schärferes Wort anwende, ... so soll damit doch niemals ein Achtungsmangel vor der Person des Gegners oder eine persönliche Animosität zum Ausdruck kommen. Nicht verletzen und kränken will und soll die Kritik, sondern jenseits alles Persönlichen rein um die sachlichen und geistigen Werte und Bedeutungen kämpfen.

In der Anordnung meines Werkes gebe ich im großen ganzen grundzüglich die Entwicklung wieder, wie das neue Kleistbild, das ich hier zeichnen will, in mir selber entstand und heranwuchs. Voran steht eine Studie über den „Prinzen von Homburg". Über das vollendetste und reifste Werk des Dichters, sein letztes, sein Testament, in dem er, alles zusammenfassend, das Fazit seines Lebens zieht und das erschöpfendste Gesamtbild seiner Weltauffassung bietet. Aus der kritischen Betrachtung des „Prinzen von Homburg" erstand mir zuerst der Zweifel an der Richtigkeit der Erklärung und Auslegung, wie sie allgemein angenommen wird, und die Gewißheit, daß es sich in der Dichtung noch um etwas ganz anderes als nur um eine brandenburgisch-preußische Historie, sondern um die Darstellung des ganzen Entwicklungsganges der Menschheit handelt, wie sich Kleist diesen eben vorstellt. All die früheren Dichtungen sind

aber immer wieder damit in Verbindung stehende Versuche, in einem einzelnen Schicksal ein Gesamtbild des menschlichen Daseins, das Mysterium der Menschheit vorzuführen und zu entrollen. Die Ergebnisse aus der Untersuchung der einzelnen Werke werden zum Schluß zusammengefaßt in einem Essay, welches übersichtlich die durch und durch organisch sich vollziehende geistige Entwicklung des Dichters zeigen will, den zielbewußten Gang seiner Natur, und die für ihn gerade charakteristische Verschmolzenheit und Zusammengehörigkeit seines Lebens und Dichtens.

In diesem Buche über Kleist will ich die Anschauungen, die ich bereits in meiner „Revolution der Ästhetik" (Berlin, Concordia-Verlag, Herm. Ehbock) niedergelegt habe, in ihrer praktischen Anwendung, an einem einzelnen Beispiel, und so sinnlich-anschaulicher, lebendiger darstellen. Ich sehe in Kleist den Erwecker einer durchaus neuen Kunst, die im neunzehnten Jahrhundert sich in Keimen und Knospen überall durchbricht, über deren eigentlichstes Wesen aber noch große Unklarheit herrscht.

Berlin/Sommer 1912.

Julius Hart.

Kleist als „Prinz von Homburg".

Das allererste, was uns Kleist von seinem „Prinzen Friedrich von Homburg" mitteilt, ist die Kunde von dessen mondsüchtigen somnambulen Zuständen. Und nicht nur der Homburg, sondern all die großen führenden Gestalten des Dichters blicken uns mit diesem visionär-ekstatischen Auge an, und daß die Menschen, die in seinem Kunstwerke leben, uns durch dies ihr nachtwandlerisches Wesen erst besonders eigenartig-kleistisch berühren, braucht man nicht besonders erst zu betonen. Die Frage aber erhebt sich, wie weit und inwiefern die Poesie Kleists selber nachtwandlerische Wege wandelt, in ihrer ganzen Technik, Komposition, in den Zusammenhängen und Entwicklungen, in der Verknüpfung der Vorstellungen und Bilder träumerisch-unbewußt verfährt und zunächst zu Ergebnissen, Zielen gelangt, ohne daß der Dichter selber mit völlig klarer Absicht, rein bewußt, mit vernünftiger Überlegung sie erreichen will. So wie der Homburg in der ersten Szene einen Handschuh in der Hand hält, ohne daß er weiß, von wem er stammt, wie er dazu gekommen ist.

* *
*

Als ein Entrückter, in sich Versunkener steht der Prinz von Homburg im ganzen ersten Akt vor uns. . . . Wie ein Geistesabwesender hält er im Kreise der Generale, denen der Feldmarschall Dörffling den Schlachtplan diktiert, und

er hört und achtet nur nicht auf diesen Plan, auf die Aufgaben, die ihm gestellt werden, die Vorschriften und Gesetze, nach denen er diese ihm zugeteilte Aufgabe am besten und richtigsten auszuführen und zu vollbringen vermag. . . . Sondern seine Seele ist völlig beschäftigt mit einem, das ihn innerlich bewegt und erregt, mit Gefühlen eines Verlangens, einer Liebe und Sehnsucht, so stark, so tief, daß er ganz als ein Verzückter erscheint. Sein Auge ist gerichtet und gebannt und blickt wie hypnotisiert auf die Erscheinung der Prinzessin Natalie, und von einem besonderen Interesse zu Natalie hingezogen, hört und vernimmt er nicht das Dörffling-Wort und achtet nicht dessen Mahnung, an die nächstliegende Sache zu denken, an das, was ihm obliegt, einen kunstvoll ausgesonnenen Schlachtplan zur Durchführung zu bringen. Was aber zieht ihn so magisch in der Prinzessin Bannkreis?

Aus der Psychologie des Prinzen von Homburg, wie sie uns Kleist im ersten Akt darlegt, ergibt sich das eine vor allem, daß er in seinen Visionen und Träumen einen Siegerkranz sich auf das Haupt drückt und als von der Empfindung, als Sieger sich zu bewähren und zu behaupten, als von einer tiefsten und mächtigsten Suggestion bewegt wird. Einen Sieg sollst du erkämpfen, ist der Befehl und Wille, den der Kurfürst als Hypnotiseur dem nachtwandelnden Medium gleichsam auferlegt zu haben scheint, indem er ihm den mit der kurfürstlichen Halskette verflochtenen Lorbeerkranz lockend hinhält. Der Prinz, der

schon vorher im Traum mit diesem Kranz spielte, so bestärkt in der Zuversicht, daß er ihn sich erobern wird, sah in seinem Traum eine weibliche Gestalt aus der Umgebung des Kurfürsten, die ihn mit diesem Kranze zu krönen beauftragt scheint. Wer war es, die Platen oder die Ramin? Einen Handschuh hat er der Traumesgestalt abgestreift, ... erwachend hält er in der Tat einen solchen in der Hand. Und von dem Schlachtplan vernimmt er nur deshalb nichts, weil er, mit seiner Vision beschäftigt, aussucht nach der Dame des Hofes, die ihm den Lorbeer reichte. Niemand anders als die Prinzessin Natalie. Das wird ihm zur Gewißheit! Der Handschuh gehört ihr. Und er, der vielleicht bis dahin in seinen Liebesempfindungen unsicher noch umhergetastet, geschwankt zu haben scheint, ob das Herz ihn hinzog zu der Platen oder zur Ramin oder zu Natalie, ist von diesem Augenblick an seiner Gefühle vollkommen sicher. Ein Entzündeter, Gefestigter. Nur zu der Kranzträgerin, Natalie, erglüht er in leidenschaftlichem Verlangen.

Die Vorstellung, die Gewißheit von einem großen Sieg, den er davontragen soll und tragen wird, ist die Vorstellung aller Vorstellungen, das Gefühl aller Gefühle, von dem der Prinz von Homburg in seinem mondsüchtigen Traumzustand beherrscht wird.
Ein Lorbeerkranz hängt über seinen Häupten. Das ist das Bild aller Bilder! Nach ihm blickt das Auge des Hypnotisierten vor allem empor. In doppelter Form wird

ihm dieser Siegespreis zuteil werden, in zwiefacher Gestalt das große Glück zu ihm kommen. Er wird es als Sieger in der Schlacht gewinnen und Nataliens Liebe ihm zuteil werden. Unlöslich ist der eine Gewinn mit dem anderen verknüpft. Die Seele des Prinzen, die sich uns darstellt in ihrer Aufmerksamkeit gespalten zwischen dem Interesse an der Prinzessin und an der gegen die Schweden zu schlagenden Schlacht, ist doch konzentriert und geschlossen in dem Gefühl, siegen zu wollen. Dieses verknüpft die geteilte Aufmerksamkeit wieder miteinander, und wenn der Homburg, in Nataliens Anblick versunken, auch sonst nichts hört von dem, was der Dörffling sagt, so vernimmt er doch das eine, und das vermag ihn selbst aus seinem Hinstarren auf die Prinzessin herauszureißen, daß er den Entscheidungsstoß in der Schlacht ausführen soll. „Doch dann wird er Fanfare blasen lassen." Mit dem Wort ist er aus seiner Ekstase und aus seiner ihm nur eigenen Ich-Welt wieder herausgerissen bei der allgemeinen Sache, welche nicht nur ihn allein, sondern alle anderen zugleich beschäftigt: bei der zu schlagenden Schlacht. Nur das Wort „Fanfare" schlägt vor allem in seine Seele hinein.

Und dieses das ganze Seelenleben des Prinzen über alles andere beherrschende mächtigste Gefühl, der Wille zum Sieg, die Zuversicht, das höchste Glück sich zu gewinnen, bricht auch aus seinem Munde hervor, da er, aus seinem Traumleben zurückgekehrt, als ganz Wacher und Bewußter vor uns steht:

„Nun denn, auf deiner Kugel, Ungeheures,
Du, dem der Windeshauch den Schleier heut,
Gleich einem Segel lüftet, roll heran!
Du hast mir, Glück, die Locken schon gestreift.
— — —
Heut, Kind der Götter, such ich, flüchtiges,
Ich hasche dich im Feld der Schlacht und stürze
Ganz deinen Segen mir zu Füße um . . .

* * *

Aus diesem seelischen Zustand des Prinzen im ersten Akt, aus seinem psychischen Verhalten heraus erwachsen zunächst die weiteren Konflikte und Verwicklungen des Kleistschen Schauspiels. Ein Mondsüchtiger, ein Nachtwandler, ein nur Halbwacher hat überhört, was der Feldherr zu ihm redete, und in seiner Entrückung, in seinem Illusionismus durchaus vergessen, was seine soldatische Pflicht war, und den Schlachtplan nicht mitgeschrieben, der ihm diktiert wird. Wider den ihm ausdrücklich zuteil gewordenen Befehl greift er in die Schlacht vorzeitig ein. Aber er siegt und wirft den Feind. Dieser Sieg ist jedoch nicht so entscheidend, und er vernichtet den Feind nicht so völlig, wie es die Absicht des Kurfürsten war und wie er ihn nach der Meinung des Kurfürsten hätte vernichten können, wenn er dem Befehl nachgekommen wäre und sich getreulich an den klug ausgedachten Schlachtplan gehalten hätte. Scheinbar nur ein Sieger, hat er doch in Wahrheit dem Kurfürsten den Sieg verscherzt. . . . Und die Glücks- und Siegesgöttin, die dem Nachtwandelnden vorgaukelte, sie würde all ihren Segen

ihm zu Füßen umstürzen, war eine Göttin des Wahns und hat ihn nur in die Irre geführt. . . .

Als einer, der sich gegen das Kriegsgesetz vergangen und gegen die brandenburgschen Kriegsartikel, wird, so sagt uns unsere Kleistkritik, so wie sie allgemein uns überall entgegentönt, der Homburg gefangen gesetzt und zum Tode verurteilt. Denn der Kurfürst befindet sich in dem Glauben, daß der Prinz den Schlachtplan gehört und mit ihm wohl vertraut war, dennoch achtlos und gleichgültig sich über ihn hinwegsetzte und eigenmächtig, willkürlich handelte, in seinem persönlichen Eigendünkel alles noch viel besser meint vollenden zu können, als die vorgesetzte Obrigkeit. Einer, der auf sein Ich, den eigenen Wert, die eigenen Einsichten, die Freiheit seiner Persönlichkeit pochend, sein Selbstbestimmungsrecht, das eigene Verantwortlichkeitsgefühl, sich auflehnt wider den Träger des Staatsgedankens und des Gemeinschaftslebens, des Gesetzes und der Pflicht, des kategorischen Imperativs, die für alle bindend, für alle gleich und gemeinsam sind. Ein Individualist, ein Egoist, dem sein eigenes Interesse weit wertvoller dünkt als das der Allgemeinheit. Aber unser menschheitlicher Staat ist ein Vernunftstaat, erbaut auf der menschlichen Vernunft, deren Produkt, — und diese Vernunft ist eben nichts anderes als Lehre von einem Gesetz, einer Pflicht, einer in allen gleichen und gemeinsam wirkenden, zuletzt im tiefsten Sein der Dinge begründeten Macht, durch welche allein eine Weltordnung bestehen kann, ein Zusammenhalt in der Natur möglich ist.

Diese Vernunft, diese Staatsvernunft, dieser Vernunftstaat aber kann nicht anders, als einen solchen Individualisten und Egoisten, Menschen der Willkür, des Pochens auf sein einzelpersönliches, subjektives Besserwissen, als seinen gefährlichsten Feind, als seinen erbittertsten Zerstörer bekämpfen, und hat auch stets gegen einen solchen Anarchisten alle ihm zu Gebote stehenden Waffen gekehrt und angewandt.

Der brandenburgische Kurfürst nun als höchster Vertreter dieses Vernunftstaates, dessen überzeugtester und inbrünstigster Bekenner, im Glauben befangen, daß der „Prinz von Homburg" als solch ein willkürlich eigenwilliger Individualist bewußt und absichtlich das Staats- und Kriegsgesetz verletzt hat, kann gar nicht anders, als ihn gefangen setzen und zum Tode verurteilen.

Und wie dieser Kurfürst, so denkt auch unsere gesamte Kleistliteratur und Kleistkritik, soweit ich sie überblicke, — und die durchaus allgemeine Überzeugung geht dahin, daß es sich in dem Schauspiel vom „Prinzen von Homburg" ganz wesentlich und allein um einen Konflikt zwischen individualistischer und sozialistischer Glaubensrichtung handle, den Forderungen des Ichs und der Allgemeinheit, zwischen dem Freiheitsmenschen und dem Gesetzesmenschen, subjektiver Willkür und objektiver Gebundenheit und Notwendigkeit.

Der „Prinz von Homburg" ist zunächst einmal ein leidenschaftlicher Vorkämpfer, stürmischer Draufgänger des Individualitäts- und Freiheitsprinzipes und als solcher Träger

des eigenen Glaubens und Meinens des Dichters. Heinrich von Kleist hat sich durchaus mit diesem Prinzen identifiziert, denn in seinem Leben und in seinen Werken tritt uns ein Mensch entgegen, der selber immer wieder sich trotzig auflehnt gegen Gesetz, Pflicht und Sitte, ein entschiedener Individualist und Solipsist, ein Irrationalist und Widersacher der Vernunft. . . .

Wenn wir so das Kleistische Schauspiel auffassen und betrachten, wie es ganz allgemein geschieht, als Darstellung des Konfliktes zwischen dem Recht des Individuums und der Pflicht gegen die Allgemeinheit, so ist es ein Problem- und Tendenzdrama und kann gar nicht anders denn als ein solches bezeichnet werden. . . . Es behandelt einen Vernunftkonflikt, denn eben dieser Konflikt zwischen Staat und Ich, zwischen Notwendigkeit und Freiheit ist ja doch das älteste und bekannteste Problem, um das sich stets die Begriffsphilosophie, die Vernunftwissenschaft, herumgestritten hat, und das Kleistische Drama, in dem so ein wissenschaftliches Problem, eine Vernunftfrage beantwortet und zum Austrag gebracht werden soll, ist damit gewiß und selbstverständlich auch als ein Vernunftdrama gekennzeichnet. In solchen Vernunft-Problem- und Tendenzdramen, in einer Ideenkunst aber kommt es doch auch immer wesentlich mit darauf an, wie der Dichter denkt, wie er die Frage, die er übernommen hat, zu lösen weiß, und unser letztes, tiefstes, rein menschliches Interesse ist doch nun einmal hierauf gerichtet.

Heinrich von Kleist aber, dieser Antirationalist und Widersacher des Vernünftigen, muß alsdann dahin belehrt werden, daß er das, was er durch die Vordertür aus der Kunst heraustreiben will, durch die Hintertür wieder hineinläßt, und die Vernunft kriegt ihn hinterrücks an der Nase und dreht ihn im Kreise umher, widerwillig müß er sich doch zu ihr bekennen, und steht durchaus in Diensten der Vernunft, wird von ihr selber beherrscht.

* *
*

Ja, die Sache liegt wohl noch viel schlimmer für ihn. . . . Sieht man in dem „Prinzen von Homburg" solch ein Problemdrama vom Konflikt der einzelnen freien Persönlichkeit mit dem Gesetzesstaat und durchleuchtet daraufhin die Dichtung mit den Scheinen einer unbeirrbaren Vernunftkritik, so kommt man zu den allermerkwürdigsten Ergebnissen und zu höchst peinlichen Schlüssen, die für den Kleistkultus unserer Zeit nichts weniger als dienlich sind, und jedem Kleistfreund und -enthusiasten die Röte der Wut und Empörung in die Wangen treiben müssen.

Ganz offenbar erwächst doch das ganze Unheil, das den Prinzen zunächst überfällt und in die tiefsten Tiefen der Verzweiflung stürzt, aus der besonderen und eigentümlichen seelischen Verfassung, dem Zustand der Besessenheit, in der sich der Homburg zu Beginn des Schauspiels befindet. Er ist krank. „Der junge Mann ist krank," — „Er braucht des Arztes," sagen die Kurfürstin und Natalie von ihm,

einen „Sinnverwirrten" nennt ihn sein bester Freund, der Hohenzollerngraf, und die allgemeine, wissenschaftliche Überzeugung unter uns geht gewiß dahin, daß ein so mondsüchtiger, nachtwandlerischer, somnambuler Geist als ein erkrankter angesehen werden muß.

Eine kritische Untersuchung des Schauspiels wird uns sehr bald darüber völlige Klarheit verschaffen, daß Kleist, der diesen Prinzen von Homburg zum Träger seines angeblich eigenen individualistischen Glaubensbekenntnisses machen will, als einen Vorkämpfer des Rechtes der freien Persönlichkeit wohl kaum einen ungeeigneteren Vertreter seiner Sache sich erwählen konnte.

Durchaus ein Unbewußter, ganz ohne Absicht und Willen, hat doch der Prinz gegen das Gesetz verstoßen und in der kranken Verfassung seines Geistes nur nichts von dem Schlachtplan vernommen, den der Dörffling ihm diktierte. Als so ein völlig Ahnungsloser steht er auch bei Fehrbellin auf seinem Feldherrnhügel.

> Der Hennings dort auf unserm rechten Flügel?
> Was auch zum Henker!
> Der stand ja gestern auf des Heeres Linken.
> — — —
> Wie kommt der Truchß heut in die Mitte?

Der Kleistsche Widersacher und angebliche Zerbrecher brandenburgscher Kriegsartikel ist sich andauernd nur nicht darüber klar, was für Schuld er eigentlich auf sich geladen haben soll, warum man ihn so hart behandelt und wie

man ihn eines Verbrechens zeihen kann. Im Gefühl seiner Unschuld steht er nur ganz fassungslos da, als ihm der Degen abgenommen wird, und in heißer Empörung wallt er nur gegen den Vetter Friedrich auf, und er verteidigt nicht die gesetzlose „Willkür", sondern umgekehrt, er begreift nur nicht die Willkür des Kurfürsten, zu dem er stets in inbrünstiger Verehrung aufblickte, der auch an ihm wie der zärtlichste Vater handelte und nun plötzlich den Brutus spielen will, durchaus grundlos nach des Prinzen Meinung . . .

Alles ist auch wohl nur ein sehr schlechter Scherz, den man mit ihm treibt, und der Homburg hegt im Gefängnis nicht den geringsten Zweifel darüber, daß er seines Arrestes bald los sein wird,

> „und um das Schwert, das ihm den Sieg errang,
> schlingt sich vielleicht ein Schmuck der Gnade noch . . .

In dem ganzen Kleistschen Schauspiel findet sich auch nicht eine einzige Stelle, wo der Prinz von Homburg auf das Recht des Individuums und der freien Persönlichkeit trotzend, dieses als ein höheres Recht dem der Staatsidee entgegenwirft, wo er gegenüber dem Kurfürsten als Vertreter der Pflicht gegen das Ganze auch nur die bescheidenste Marquis-Posa-Rolle spielt als Vorkämpfer eines besonderen egoistischen Rechtes. Dazu reichts bei diesem Prinzen wirklich nicht aus. Daß er sich eines Vergehens vielmehr schuldig machte, einen Fehler begangen hat, gibt er ja auch von vornherein zu. Dem Prinzen von Homburg und dem märkischen Junker

Heinrich von Kleist steckt das Strammstehen doch von vornherein zu sehr im Blut . . . Nur gering dünkt ihm sein Fehler! . . . so klein und gering, daß er fassungslos der Handlungsweise des Kurfürsten gegenübersteht:

> Er könnte — nein! so ungeheuere
> Entschließungen in seinem Busen wälzen?
> Um eines Fehls, der Brille kaum bemerkbar,
> In dem Demanten, den er jüngst empfing,
> In Staub den Geber treten?

Sollte der Kurfürst wirklich solche Absichten hegen, so wäre er ein Ungeheuer an Unbarmherzigkeit und Grausamkeit, und seine Tat wäre eine solche:

> „Die weiß den Dey von Algier brennt, mit Flügeln,
> Nach Art der Cherubime, silberglänzig,
> Den Sardanapel ziert, und die gesamte
> Altrömische Tyrannenreihe, schuldlos,
> Wie Kinder, die am Mutterbusen sterben,
> Auf Gottes rechte Seit' hinüberwirft!

Dann aber wird dieser arme Prinz von Homburg dennoch aus seiner naiven Zuversicht, aus seinem frommen Glauben an die gütige und edle Natur des Kurfürsten herausgerissen: und dieser ist doch wohl so ein wollüstig grausamer Tyrann, ein Bluthund, schlimmer als der Dey von Algier, als ein König von Dahomey. Da flammt doch gewiß die Entrüstung gegen einen solchen Landvogt Geßler in dem Kleistschen Freiheitshelden auf, er wird im Schillerzorn aufbrausen, daß eine Grenze Tyrannenmacht hat, und das Recht und die Macht des Individuums, wie der Tell die

Stärke des allein auf sich gestellten Individuums, verkünden und erweisen, an denen eine solche Staatsgewalt, und wäre sie auf Millionen Bajonette gegründet, dennoch immer wieder zerschellt. Nur einem solchen starken, kraftvollen Vertreter seiner Überzeugungen und Prinzipien jauchzt immer wieder unsere Seele entgegen. Gerade für den starken Menschen wird der Dichter nur unsere Begeisterungen erwecken.

Wie, — der Prinz von Homburg fände wirklich nicht ein einziges Wort des Zornes? In seinen Adern flösse auch nicht ein Tropfen vom Blut des Michael Kohlhaas?

Nein, — nein, nein! Ganz gewiß nicht! Kaum kommt dem großen Helden, dem Sieger von Fehrbellin, der Ernst der Lage zum Bewußtsein, da packt ihn nur noch die Angst vor dem Geßler von Brandenburg. Ein Zittern befällt ihn, und im Gefühl seiner völligen Ohnmacht bricht der Prinz hilflos in sich zusammen. Er sieht sich in seiner Verzweiflung nur noch nach einem Rettungsanker um und denkt nur noch daran, wie er dem Kurfürsten zu beweisen vermag, daß er kein Individualist, — nicht der Mensch ist, sich irgendwie gegen seinen Willen aufzulehnen oder seine Pläne zu durchkreuzen. Der brandenburgische Gesetzesstaat hat von einem Homburgschen Individualismus und Anarchismus ganz gewiß nicht das Geringste zu befürchten. Denn was der Dichter einzig und allein uns von seinem Prinzen nunmehr zu erzählen weiß, ist sicherlich eine Tat, die etwas Jämmerliches und Feiges an sich hat und ihn

in den Augen der meisten Menschen doch nur herabziehen kann, immer auch wieder herabgezogen hat.

Alles, was der Prinz von Homburg im ersten Akt des Schauspiels als Glück ersehnte und sich ersiegen wollte, ist ihm im zweiten Akt in Erfüllung gegangen. Er hat nicht nur den schwedischen Feind in der Fehrbelliner Schlacht überwunden, sondern auch nach der Schlacht die Liebe der Prinzessin Natalie sich erobert und die Gewißheit erhalten, daß deren Herz nur ihm allein zugehört. . . .

„Schlingt eure Zweige hier um diese Brust,
Um sie, die schon seit Jahren einsam blühend
Nach eurer Glocken holdem Duft sich sehnt!

stammelt der Prinz, ein Entzückter, mit glühendem Liebesmunde. Und Natalie „legt sich an seine Brust":

Wenn ich ins innere Mark ihr wachsen darf?

Der Homburg-Romeo darauf mit dem Wort tiefster, innerlichster Ergriffenheiten:

In ihren Kern!
In ihres Herzens Kern, Natalie . . ."

Nun, dieser feurige, romantische, selige Liebhaber ist offenbar ein wunderbarer Wort- und Phrasenmacher. Nur kein echter Romeo. Das Recht seiner Liebe weiß er ebenso tapfer und entschlossen zu verteidigen wie das Recht des Ichs und der freien Persönlichkeit. . . .

Denn kaum wird dem Prinzen von Homburg im Gefängnis durch das Wort seines Freundes, des Grafen von Hohenzollern, nahegelegt, daß er durch diese seine Liebe den

Kurfürsten erzürnt und dessen staatspolitischen Absichten durchkreuzt habe, die auf eine Verheiratung der Prinzessin Natalie an den schwedischen Hof hin abzielen, . . . da ist der Held auch sofort und ohne jedes weitere Bedenken entschlossen, auf die Liebe und den Besitz der Prinzessin Verzicht zu leisten. Hat ihn der Vetter Friedrich nur deshalb vors Gericht gestellt und mit dem Tode bedroht, damit er seinen Ansprüchen auf Natalie entsagen soll, — gewiß entsagt er! Nein, sie ist ihm gar nicht in des Herzens Kern gewachsen! Nicht eilig genug hat's der brave Homburger, zur „Fürstin Tante" hinzustürzen, damit sie dem Kurfürsten doch nur ja umgehend Mitteilung davon macht, ein wie treuer „Diener seines Herrn" der Prinz ist, und daß der Kurfürst nicht nur in Staats- und Kriegs-, sondern auch in allen Herzensangelegenheiten seiner Untertanen selbstverständlich allein zu befehlen hat. . . .
Da nun aber der Prinz von Homburg auf seinem Weg zur Fürstin-Tante gar an dem Grabe vorbeikommt, das der brandenburgische Kurfürst in seinen Tamerlan- und Dschingiskhan-Gelüsten bereits aufwerfen ließ, . . . da ist es um den Ärmsten völlig geschehen. Nur von Todesfurcht bis ins innerste Mark durchgraust, durch das Entsetzen aufs tiefste herabgewürdigt, gibt er angesichts der Kurfürstin und Nataliens seinen unedelsten Gefühlen in unedelster Haltung unedelsten Ausdruck. Nur leben will er, nichts als leben, und „nichts mehr fragen, ob es rühmlich sei"! Nur um Gnade soll die Fürstin-Tante den Vetter

Friedrich anflehen, um Gnade, Erbarmen, und Fürstin-Tante und Natalie beruhigen und trösten den vor Angst schlotternden Sieger von Fehrbellin damit, daß sie alles tun wollen, um das Herz des Kurfürsten zu erweichen.... In Gegenwart, unmittelbar unter den Augen seiner Natalie aber entblödet sich der Held nicht, und ist schamlos genug, der Fürstin-Tante seine Verzichtleistung auf die Geliebte mit kältesten Worten vorzuhalten:

„Nataliens, das vergiß nicht, ihm zu melden,
Begehr' ich gar nicht mehr, in meinem Busen
Ist alle Zärtlichkeit für sie verlöscht.
Frei ist sie, wie das Reh auf Haiden, wieder,
Mit Hand und Mund, als wär' ich nie gewesen,
Verschenken kann sie sich, und wenn's Karl Gustav,
Der Schwedenkönig ist, so lob ich sie.

Natalie aber ist darüber nicht einmal ihm besonders gram. Sie ermahnt ihn nur, als „junger Held" dem Tod doch etwas gefaßter ins Auge zu blicken. Und es setzt alsdann eine allgemeine Rettungsaktion ein, um den Prinzen der Strafe zu entziehen und den tyrannischen Herrscher zur Milde zu stimmen. . . .

* * *

Dies nur, dies ganz allein ist das Charakterbild, das uns der Dichter Heinrich von Kleist von seinem Homburg zu entwerfen vermag. . . . So nur verhält sich der wirkliche Tatbestand, den er uns erzählt in den drei ersten Akten, und dies allein sind die Tatsachen, auf denen wir unser Urteil aufbauen können. . . ,

Ein Phantast, ein Schwärmer, ein unreifer Jüngling, ein eitler Tor steht zunächst vor uns, der selbstvermessen von Ruhmeslorbeern etwas faselt, und sich selber für ein Genie, für einen Helden und Sieger ansieht. Aber nur für diese seine Heldentaten erbringt er uns nicht den geringsten Beweis. Nur einen Helden und Sieger und ein Genie können wir in ihm nicht erkennen. Der Prinz tut wenigstens nichts, wodurch er sich irgendwie ein Verdienst erwürbe. Sondern umgekehrt. Wie ihm die Liebe Natalies unverdienterweise zufällt, er sich ihrer im Verlauf der Handlung wenig würdig erweist, so wird er auch wohl — denkt man — die Schlacht von Fehrbellin gewonnen haben, ohne sein Verdienst, ohne sein besonderes Zutun. Wie Prinzen eben solche Schlachten zu gewinnen pflegen, . . . als Dekorationsstücke, als Repräsentanten des monarchischen Prinzips an die Spitze der Heere gestellt. Aber die eigentlichen Schlachtenlenker sitzen im Generalstab. Ob jemand durch sein Feldherrngenie die Schlacht gewonnen hat, das kann gerade der Dichter mit den Mitteln seiner Kunst uns ebensowenig beweisen, wie er uns lebendig, sinnlich anschaulich darzustellen vermag, ob ein Maler als Held eines Dramas oder Romanes ein gutes oder schlechtes Gemälde schuf. Sondern jenes beweist uns nur ein Generalstabswerk, dieses nur eine kritische und kunstgeschichtliche Beurteilung. Aus der Kleistschen Dichtung können wir jedenfalls nicht entnehmen, wie der Prinz nun wohl eigentlich die Schweden besiegte. . . . Auf seinem Feldherrnhügel stehend, bewies

er doch gerade seine vollkommene Unvertrautheit mit der Lage, in der er sich befand, und wenn der Kurfürst gegen ihn einwendet, daß er nur durch einen glücklichen Zufall den Sieg erfochten habe, daß Siege aber nicht bloß solchem Zufall verdankt werden dürfen, . . . so ist das doch zweifellos richtig. Nein, ebenso unverdient wie die Liebe der Natalie, ebenso unverdient ist diesem Prinzen von Homburg das Schlachtenglück zuteil geworden. . . .

Der Kleistische Prinz ist alles andere, nur gerade kein Held, und in seinem Charakterbild stößt man auch nicht auf einen einzigen Zug, zu dem man irgendwie mit bewundernden Blicken aufsehen kann. Er ist nur ein passives Wesen. Ein armes, krankes, nachtwandlerisches Geschöpf! Ein furchtsamer, zitternder, ängstlicher, recht jämmerlicher, erbärmlicher und kleinlicher junger Mann! Nun ja, man soll keinen Stein auf ihn werfen. Bedauern, bemitleiden, trösten wir diesen „jungen Mann", wie ihn Fürstin-Tante, wie ihn Prinzessin Natalie trösten und bemitleiden. Aber mehr als unser Mitleid verdient er auch gewiß nicht.

Um Gnade und Verzeihung nur fleht der Kleistsche „Held". Gewiß, eine solche Gnade und Verzeihung darf man ihm schon gewähren. Entschuldigt kann er immerhin werden. Und diese Gnade, dieses Mitleid wird dem Prinzen von Homburg ja auch im allerreichlichsten Maße in dem Schauspiel zuteil. . . .

Unser Vernunft- und Gesetzesstaat, der Staat brandenburgscher Kriegsartikel, wie er in Wirklichkeit unter den

Menschen besteht, wie wir ihn alle aus der Erfahrung kennen, denkt ja auch nicht im geringsten daran, solche armen, kranken, schwachen und guten Staatsbürger, solche bloß „jungen Menschen", wie der Prinz von Homburg einer ist, zu strafen und zu verfolgen. Seine Gesetze bedrohen allein den Menschen der Willensfreiheit, der mit Wissen, bewußt und absichtlich, sich gegen sie auflehnt. Ist nun in dem Kleistischen Prinzen von Homburg kaum etwas von einem Auflehnungsgeist gegen brandenburgsche Kriegsgesetze und Kriegsartikel überhaupt zu verspüren, so handelt er ganz gewiß nicht bewußt und in Absichten gegen den Kurfürsten, nicht als ein freier Willensmensch. Sondern als Kranker, als Mondsüchtiger befindet er sich gerade im Zustand eines Unbewußtseins, und unser Gesetzesstaat hat unter anderen auch stets das Vernunftgesetz befolgt, wonach ein derartig kranker Mensch, der in einem Dämmerzustand sich verging, als des freien Willens beraubt, für seine Taten nicht verantwortlich gemacht werden darf und von Strafe frei ausgeht. Und der Kurfürst, der wirklich den Prinzen dem Henker ausliefern würde, um seines wirklich geringen Fehls willen, der „Brille kaum bemerkbar", wäre auch vom Standpunkte dieses Gesetzesstaates aus ein höchst grausamer und tyrannischer Richter, ein Dey von Tunis und Algier. Jedenfalls kann den brandenburgschen Kriegsrichtern, welche in dem Kleistschen Schauspiel in der Tat schon das Todesurteil über den Prinzen gesprochen haben, der schwere Vorwurf nicht er-

spart werden, daß sie höchst voreilig geurteilt, die Sache wenig gründlich untersucht haben. Auch vom Standpunkte unseres Gesetzesstaates aus haben diese Richter bereits alle Vorbedingungen zu einem Justizmorde gegeben.

Nun, glücklicherweise kommt es ja dazu nicht, und im letzten Augenblick setzt noch die allgemeine Rettungsaktion ein.

Das Kleistsche Drama, das wie eine große Staatsaktion, wie ein politisches Trauerspiel beginnt, löst sich auf als eine gemütliche heitere Familienkomödie mit üblicher Verlobungsfeier.

Täuschen wir uns nicht länger darüber hinweg, sehen wir der Wahrheit ins Auge. Das Schauspiel Heinrichs von Kleist ist weder von einem hellenischen, Sophokleisch-Aeschyleischen, noch von einem Shakespeareschen Geiste empfangen worden, weder Goethekunst noch Schillerkunst haben an seiner Wiege Pate gestanden. Sondern eine Ifflandseele schlägt in ihm, und es ist ganz nach den Rezepten gebaut, nach denen die Ifflandsche Komödie verfährt, und es läßt sich nur nicht einsehen, warum man all das bei einem Heinrich von Kleist völlig mit Stillschweigen übersieht, was man bei einem Iffland verspottet, und dem als Schuld und Gebrechen anrechnet. Dieser Prinz von Homburg ist doch in Wirklichkeit nichts anderes als ein Held nassen Familienjammers, Held einer comédie larmoyante, einer bürgerlichen Rührkomödie, und wenn der Zuhörer einige Zeitlang in Tränen des Mitleids geschwommen hat, in

Angst und Zittern um ein paar Menschen schwebte, denen es auch gar zu traurig und schlecht in dieser Welt ergeht, . . . dann kommt zuletzt der Dichter mit einem versöhnenden und verschönenden gutmütigen Lächeln: nur nicht bange sein. Alles war ja nur Spaß! Alles nur ein Mißverständnis. Alles um nichts und wieder nichts . . . Paßt nur auf, wie heiter, fröhlich und zu allgemeinem Vergnügen die Geschichte ausläuft.

Um nichts und wieder nichts ist auch der arme Prinz ins Gefängnis gesteckt worden und hat so schreckliche Todesängste ausstehen müssen. Er hat nur zur unrechten Zeit geschlafen, er war so zerstreut, er war bei den Worten des Herrn Lehrers nicht aufmerksam genug, und hat vergessen, das diktierte Pensum mitzuschreiben. Eine derartige Disziplinlosigkeit mag allerdings unseren Literarphilologen schulmeisterlichen Geistes schon als höchstes Sakrileg, als gefährlichste Auflehnung wider alle Autorität und das Staatsgesetz vorkommen. Das sind wir ja von unserer Schulzeit her gewöhnt worden. Damals haben wir auch um solcher fürchterlichen Missetaten willen, und wenn wir in der Homerstunde einschliefen, nachher Todesängste ausstehen müssen, und der Lehrer versicherte uns, wir wären reif für den Galgen.

So ein Schulmeister, so ein bitterer Tyrann, so ein Dey von Algier und Tunis scheint ja auch einige Zeitlang der Kurfürst von Brandenburg zu sein. Aber nur nicht bange sein. Die Stunde kommt, die Stunde kommt. Da wird

Vetter Friedrich, von Fürstin-Tante besänftigt, schon den Brutus von sich abtun, den Ifflandschen Hausvaterschlafrock hervorholen und als braver, gutmütiger Ifflandscher Familienonkel das große Portemonnaie der Gnade aufmachen, und Prinz und Prinzeßchen gerührt den Heiratssegen erteilen.

Wir glauben, es handle sich in Kleists „Prinz von Homburg" um echte und ernste tragische Konflikte, um den Kampf und das Widerspiel zweier großer Naturen, des Kurfürsten und des Prinzen, die als heroische Vertreter zweier entgegengesetzter Weltanschauungen, Prinzipien aus inneren Notwendigkeiten heraus die Waffen wider einander ergreifen müssen. Um einen allgemeinen Menschheitskonflikt, der zum tragischen sich vor allem dadurch zuspitzt, daß der Kurfürst und der Prinz sich gewissermaßen als Vater und Sohn gegenüberstehen, durch Blutsgefühle innig miteinander verbunden, im Meinen und Glauben voneinander geschieden, widerwillig und dennoch gezwungen, einer auf des anderen Untergang sinnen müssen, — im ewigen Kampf um das Dasein, um das höhere Recht, das höchste Gut und Ideal.

Aber in dem Kleistschen Schauspiel sucht man umsonst nach einem irgendwie wirklich tragischen Konflikt und einem tragischen Auffassungsvermögen des Dichters überhaupt, nach einem Kampf der Gegensätze. . . . . In diesem Schauspiel gibt es nur keinen Ernst, will nur nichts ernst genommen werden, sondern alles beruht auf Spaß und Spiel,

auf Zufall und Willkür. . . . Und wie in den Alltagskomödien erwachsen alle Situationen aus Nichtigkeiten heraus, aus bloßen Mißverständnissen, falschen Voraussetzungen und irreführenden Vortäuschungen. . . .
In der Tat beruht der Fortgang des Dramas einzig und allein darauf, daß diese Mißverständnisse aufgeklärt werden, daß die handelnden Personen in den falschen Voraussetzungen, die sie voneinander hegen, sich gegenseitig berichtigen, . . . und was scheinbar tragisch aussah, geht in Dampf und Nebel auseinander, . . . und der triviale philisterliche Verlobungs- und Heiratsschwank steckt aus dem Schauspiel seinen Kopf hervor. Und dieses Philistergesicht nur ist das wirkliche Gesicht des Kleistschen Schauspiels.

* *
*

Nur Mißverständnisse, irrige Meinungen, in denen die Personen des Schauspiels voneinander befangen sind, werden aufgeklärt und berichtigt.
Natalie wirft sich dem Onkel Kurfürsten zu Füßen, um das Leben des Prinzen von ihm zu erbitten, und ihre bewegliche Schilderung von der Todesangst des Prinzen rührt offenbar das gute Herz des brandenburgschen Herrschers so sehr, daß er nicht einen Augenblick ansteht, Gnade für Recht ergehen zu lassen. Fleht er wirklich nur um Gnade?

„So fasse Mut, mein Kind, so ist er frei. . . .
— — Er ist begnadigt — —
Bei meinem Eid', ich schwör's dir zu. . . .

Und wenn der Kurfürst bis dahin etwas nach einem Brutus aussah, doch auch nur in der Fiktion, in der erregten Phantasie des zornig-empörten Prinzen, — nach einem Brutus, der fanatisch, ein eisenharter Prinzipienreiter, rücksichtslos jedes auch nur geringste Vergehen gegen das Gesetz gleich mit den härtesten Strafen ahnden will, — so sehen wir jetzt, daß wir uns hier getäuscht haben. Ebensowenig wie der Prinz von Homburg ein leidenschaftlicher Vorkämpfer des individualistischen Prinzips und des Rechtes der freien Persönlichkeit ist, er hat uns bisher nichts davon merken lassen, . . . ebensowenig ist der Kurfürst ein Brutus, ein starrer und strenger Hüter des Gesetzesstaates, ein unbeugsamer Held des kategorischen Imperativs und des Rechtes. Das Recht allein gilt, fiat justitia, pereat mundus! Nein, dieser Kurfürst ist auf einmal nur der mildeste, gutmütigste, weichherzigste Mensch von der Welt, und er denkt gar nicht daran, das Gesetz allein walten zu lassen, sondern es bedarf für ihn nur eines Gnadengesuches, und tief gerührt, von Mitleid ergriffen, setzt er ohne weiteres, ohne alles Bedenken das Gesetz außer Kraft, und läßt für Recht Gnade ergehen.

Statt ein Gesetzesfanatiker zu sein, hat dieser Kurfürst offenbar umgekehrt nur das eine Verlangen, die Strenge der Gesetze zu entschuldigen; sie sind nun einmal notwendig,

der Staat kann ihrer nicht entbehren, ohne sie ginge doch alles außer Rand und Band. Der Kurfürst sucht sich vor dem Prinzen von Homburg zu rechtfertigen. Er soll in ihm nicht einen starren Richter sehen, sondern er soll selber urteilen, er soll nur eingestehen, daß er nicht ungerecht, ungesetzlicherweise verurteilt ist, — daß er nun einmal einen Fehler begangen hat, der von Gesetzes wegen mit dem Tode bestraft wird.

Die beiden, der Kurfürst und der Prinz, haben sich entschieden gegenseitig mißverstanden.

Der Prinz, in seinem Glauben an die Menschlichkeit und das goldene Vaterherz des Vetters Friedrich einige Zeitlang irre geworden, hielt diesen in seiner Erregung, verbittert, für einen übertrieben grotesken Gesetzesfanatiker, für einen Dey von Algier, für einen, der den Brutus spielen will. In solchen Zornaufwallungen pflegt ja der Mensch auch dem sonst geliebtesten anderen Menschen die unglaublichsten Dinge an den Kopf zu werfen, und je näher sie sich stehen, je inniger sonst durch Liebe verbunden, um so gräßlicher wissen sie sich dann zu beleidigen. Der Kurfürst aber glaubte, unvertraut mit der besonderen Seelenverfassung des Prinzen, in der sich dieser befand und aus welcher der ganze Konflikt allein entstanden, . . . dieser erkenne nicht die Notwendigkeit der Gesetze an, sondern habe sich absichtlich oder doch als ein höchst Leichtsinniger gegen sie vergangen. . . . Aber beide haben sich nur ineinander geirrt.

Die beiden letzten Akte des Kleistschen Schauspiels entwickeln sich nichts weniger als logisch aus den drei ersten hervor. Sondern ohne jeden zureichenden Grund, völlig zufällig und willkürlich schlägt die Handlung einfach nur in ihr Gegenteil um, — sie wird schlechthin nur auf den Kopf plötzlich gestellt, . . . und die Charaktere und alle Voraussetzungen, auf denen der Dichter bisher aufbaute, werden so umgekehrt, daß sie in der ersten und in der zweiten Hälfte des Werkes nur widersprüchlich sich gegenüberstehen. Drei Akte Tragödie — zwei Akte Komödie.
Denn wenn im ersten Teil der Prinz von Homburg von seinem Vergehen gegen das Kriegsgesetz als von einem kleinsten Fehler redet, „der Brille kaum bemerkbar", so fühlt er nun auf einmal „bedeutende Schuld" auf seiner Brust ruhn. Je fassungsloser, unheldischer er sich bisher benommen, um so tapferer benimmt er sich nun. Und während jetzt alle anderen ihn retten wollen, jeder sein Vergehen für sehr gering befindet und ihm gar keinen Vorwurf macht, — ist es allein der Prinz von Homburg selber, der nunmehr den Brutus spielt, sich geradezu zum Tode drängt, von seiner schweren Schuld redet, die Hilfe der Freunde verwirft, von Gnade und Milde nichts wissen will, und als Fanatiker darauf besteht, daß dem Gesetze unter jeder Bedingung freier Lauf gelassen wird.
Und umgekehrt: wenn der Kurfürst bisher den Anschein zu erwecken schien, als wäre er ein gar strenger Hüter eines unbeugsamen, unveränderlichen Rechts, „preußischer Staats-

religion", preußischer Staatsraison, so sehen wir mit klaren Augen jetzt nur das eine, daß dieser Kurfürst in Tat und Wirklichkeit als ein von höchst subjektivem Empfinden beherrschter Regent so launisch-willkürlich mit diesem Recht umspringt wie nur irgend möglich.

Zunächst entpuppt sich der Kurfürst gerade als Vertreter und Vorkämpfer egoistisch-individualistischer Moral und ist nur nicht Diener und Werkzeug allein eines Rechts an sich, eines Vernunftgesetzes, eines kategorischen Imperativs. Sondern er redet individualistisch-herrenmenschlich das dem Anarchisten wie dem absoluten König gemeinsame Wort: „Ich bin das Recht. Ich bin der Staat. . . ." Denn der Sinn des Briefes, den der Kurfürst an den Prinzen schreibt und durch welchen die entscheidende Wendung heraufgeführt wird, ist doch der, daß Homburg allein selber über sich richten soll und darf. Aber unser Vernunft- und Gesetzesstaat beruht doch gewiß nicht darauf, daß in die Willkür des einzelnen Ichs das Urteil gelegt, dieses über seine Schuld oder Nichtschuld zu befinden hat, — sondern allein der Staat, das Gesetz urteilt und richtet, und indem nur dem Staate dieses Recht zuerteilt wird, — ein Gesetz für alle gelten soll, unterscheidet sich doch gerade die sozialistische Lehre von der individualistischen, für die es zuletzt ebenso viele Gerichtshöfe wie Menschen gibt.

Dieser Kurfürst ist ein höchst merkwürdiger Vertreter der, wie Erich Schmidt sagt, „preußischen Staatsreligion, nach welcher der einzelne nicht genialisch dreinfahren, sondern

Ordre parieren muß", der einzelne aber auch nicht genialisch in eigener Sache als Richter das Urteil spricht, sondern einfach zwangsweise dem unterworfen wird, was Staat und Gesetz über ihn verhängen. Eben dieses Gesetz hebt der Kurfürst in seinem Brief auf. Er wird an ihm zum Verbrecher, er schaltet die Staatsmacht aus, und der Verstoß des Prinzen gegen die brandenburgschen Kriegsartikel erscheint lächerlich gering gegen den Staatsstreich des Kurfürsten, den Alleszermalmer, der in seinem Brief die Axt an die Grundstützen, an die Donnereiche der „preußischen Staatsreligion" legt. „Ich kassiere sofort das Urteil meines Kriegsgerichts, welches Dich zum Tode verurteilt," sagt der Kurfürst, „wenn Du anderer Meinung bist als dieses." Soll das Staatsraison sein?

Gerade auf einen solchen Brief hin könnte, müßte der Prinz von Homburg doch antworten: ‚Nein, allerdings, . . . ich fühle mich nicht schuldig. Mit allerbestem Gewissen kann ich mich für unschuldig erklären. Du, mein Kurfürst, stehst ja genau auf demselben Boden wie ich, und wenn du mir jetzt die Freiheit gibst, nach meinem subjektiven Befinden darüber zu erkennen, was das Recht ist, so hast du damit mir zugleich auch die Freiheit eingeräumt, in der Schlacht nach meinem subjektiven Urteil zu entscheiden, wann ich das Recht hatte, anzugreifen.' Aber ganz grundlos, unsinnig, man weiß gar nicht warum, behauptet er nun auf einmal, schwere Schuld auf sich geladen zu haben.

Gut also! Er verurteilt sich selber zum Tode. Das Hom-

burgsche Ichgericht bestätigt das Urteil des Kriegsgerichts und ist derselben Meinung wie das Staatsgericht. . . . Dann soll er doch auch hingerichtet werden.
In unserem preußischen Staate und überall in der Welt wiederholt sich in einem fort dieser Fall, und kein Kriminalprozeß spielt sich ab, ohne daß nicht der Vorsitzende des Gerichtshofes den Angeklagten aufforderte: ‚Sprechen Sie selber. Seien Sie Ihr eigener Richter. Machen Sie von dem Rechte Ihrer freien Persönlichkeit Gebrauch. Erklären Sie sich für schuldig oder nicht? . . .‘ Und häufig genug antwortet der arme Schächer darauf: ‚Jawohl, ich bin schuldig. . . .‘
Wo aber in dieser Vernunft- und Gesetzeswelt ist ein Ort, wo existiert das Verbrechereldorado, daß, wenn der Angeklagte sich selber für schuldig erklärt, der Richter ohne Zögern darauf antwortet: ‚Schön, — das wollte ich nur hören! Dann sind Sie freigesprochen und aller Strafe ledig!‘
So etwas ist nur in Brandenburg-Preußen möglich. Freilich, in dem Brandenburger Land der Kleistschen und Ifflandschen Familienkomödien-Poesie, unter dem Zepter eines so unerbittlich strengen Gesetzesfanatikers, wie es nach der Meinung Schmidts und anderer unser Kurfürst ist, — ein Kurfürst, der aber doch wohl mehr zu einem Vetter Friedrich nur taugt, als zu einem Kurfürsten und zum Regenten eines Vernunft- und Gesetzesstaates.
Weder die Gesetzeslehre des Individualismus noch die

der sozialistischen Staatsidee geht dahin, daß einer, der sich selber für schuldig erklärt, alsdann freigesprochen werden muß. Aber der Kleistsche Kurfürst bringt's wirklich fertig und begeht den Streich, bei dem eben alle Vernunft aufhört, durch den jede Gesetzeswirksamkeit ausgeschaltet wird, und gegen den gerade unsere Vernunft die allertriftigsten Einwände erheben muß. Denn kaum hat er das Antwortschreiben des Prinzen gelesen, in dem dieser sich schuldig bekennt, da läßt er sich das Todesurteil und die Pässe für den schwedischen Gesandten bringen, d. h. er bringt seinen Willen zum Ausdruck, die große Verzeihung und Gnade auszuüben, in welche das Drama ausklingt.

Der Kurfürst hat den gemütlichen Hausvaterschlafrock angezogen, läßt Gesetz Gesetz sein und den Staat für den Staat sorgen. Wenn nur nicht die Verlobungsfeier und die Heirat in die Brüche geht. Die Rettung ist bereits beschlossen, und da ist es im Grunde eigentlich überflüssig, daß nachträglich erst noch der alte Kottwitz mit seinen Reitern heranrückt, um Pardon zu erflehen, . . . und der Graf von Hohenzollern gewissermaßen als medizinischer Sachverständiger eingreift und den Kurfürsten über die Dämmerzustände des Prinzen aufklärt, und die Tatsache, daß dieser vom Schlachtplan gar nichts gehört hat: so daß der Prinz nicht nur auf Grund eines monarchischen Begnadigungsrechts, sondern auch vom Standpunkte unserer Gesetze aus frei ausgehen muß. Schade nur, daß der Graf von Hohenzollern mit seiner Aufklärung so lange zurück-

gehalten hat. Seine verdammte Freundespflicht wäre es doch gewesen, sich als freiwilliger Zeuge sofort dem Kriegsgericht zu stellen und diesem schon sein Wissen mitzuteilen. Dann hätte die ganze Komödie von vornherein doch überhaupt nicht stattfinden können.

Nun ja, der Prinz hat sich für schuldig bekannt und sich selber zum Tode verurteilt. Daß er jedoch freigesprochen und begnadigt wird, finden wir ganz in der Ordnung.... Aber womit und wodurch hat er nun eigentlich all die Ehre und die Bewunderung und den Lorbeerkranz verdient, die ihm der Kurfürst schließlich zuteil werden läßt? . . . Wenn man mit einem Menschen Mitleid haben, ihm seine Vergehen verzeihen kann, ihn begnadigt: so darf ein brandenburgisch-preußischer Richter doch nicht so weit gehen und auf einmal das Vergehen glorifizieren, Schwäche und Krankheit als Heldentat und vorbildliches Ideal uns preisen. Als Regent, als Vertreter einer „preußischen Staatsreligion", eines Vernunft- und Gesetzesstaates kann und darf der Kurfürst doch einzig und allein zu dem Prinzen sagen: ‚Wohl, bestraft sollst du nicht werden. Aber deine Krankheit, deine Dämmerzustände geben mir nicht die geringste Garantie dafür, daß du, selbst wenn du möchtest, meine Befehle vernünftig auszuführen vermagst, wie es die Ordre, der Plan, das Gesetz dir vorschreibt. Mein General kannst du nicht länger sein. Will dich Natalie dennoch zum Ehegemahl, obwohl du gewiß dich ihrer nicht sehr würdig erwiesest, und auch nicht mit einem Wort nur ihre Ver-

zeihung erbittest, so ist das zuletzt ihre Privatangelegenheit. Du selbst hast deinem letzten Geständnis zufolge nur Schuld auf dich geladen. Um so schlimmer für dich! Doch aus deinem ganzen Handeln kann ich nichts entnehmen, was dich des Lorbeers würdig macht, nach dem du so verlangend den Arm ausgestreckt hast. Mitleid und Gnade, — jawohl! Doch Krönung als Sieger, — nein! Nur ein besonderes Heldentum hast du nicht erwiesen. . . .'

Doch der Kleistische Kurfürst spricht nur gerade nicht so, wie ein König und Herrscher sprechen muß, wie der getreue Eckart einer preußischen Staatsreligion, der ehernen Pflicht und strengen Vernunft, . . . sondern wie ein braver, gutmütiger und gemütlicher Familienpapa, der dem lieben Sohn, wenn er durchs Examen gefallen ist, nun erst recht eine ganz besonders schöne Festfeier einrichtet, damit er doch wieder nur recht fröhlich dreinblickt.

Nein, nicht Aeschylus, nicht Shakespeare, nicht Goethe und Schiller haben an der Wiege dieses Schauspiels Pate gestanden, . . . sondern allein Iffland und Kotzebue. . . .

Kleist, der in seinem Drama vom „Prinzen von Homburg" den Konflikt zwischen dem Recht des Individuums und seiner persönlichen Freiheit und Selbstbestimmung einerseits, und andererseits dem Recht des Staates, des für alle gleichen und gemeinsamen Gesetzes, darstellen will, — hat sich zweifellos in seinem Prinzen von Homburg die denkbar ungeeignetste Persönlichkeit ausgewählt, um eine Rolle als Vorkämpfer der individualistischen Weltanschau-

ung spielen zu können. Und ebenso ist sein brandenburger Kurfürst die denkbar ungeeignetste Persönlichkeit, uns ein lebendiges Staatsbewußtsein und das Gesetzesideal, die preußische Staatsreligion, zu verkörpern. Der ganze Stoff, von dem Kleist ausgeht, die Bedingungen und Voraussetzungen, die er sich geschaffen, und auf denen er aufbaut, sind so ungeeignet wie nur eben möglich, einen solchen Konflikt klar und entschieden zum Austrag zu bringen.
Der Dichter soll die erste Anregung zu seinem Schauspiel aus den brandenburgschen Denkwürdigkeiten Friedrichs des Großen geschöpft haben, in denen es heißt, der Prinz von Homburg hätte vielleicht, möglicherweise wegen seines Vorgehens bei Fehrbellin vor ein Kriegsgericht gestellt werden können. Dieses friderizianische „Vielleicht" und „Möglicherweise" ist in der Kleistschen Phantasie durch ihre Zutaten, ihre Verzerrungen nur zu einem konfusen völlig unmöglichen Theater-Schein- und -Trugspiel entstellt worden. Ein solches „Vielleicht", „Möglicherweise", „Es-hätte-sein-können" mußte doch den Dichter wohl gerade abschrecken und ihm nahelegen, daß der Konflikt zu künstlerischer Behandlung sich nur sehr wenig eignet.

* * *

Es läßt sich allerdings nicht leugnen, daß Heinrich von Kleist in seinem ganzen Leben, in seinem Denken und Dichten als der erbittertste Feind der Vernunft und der menschlichen Vernunftwelt uns entgegentritt. Aber diese Vernunft allein

ist die große Urmacht, auf der das ganze Dasein und die Ordnung unseres Lebens begründet ist, und ohne sie fiele alles rand- und bandlos auseinander, jeder Zusammenhang, jede Verständigung unter den Menschen müßte aufhören.... Nur dieser Herrschaftsthron der Vernunft kann und wird niemals erschüttert werden. . . .

> Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
> Des Menschen allerhöchste Kraft. . . .
> — — Dann hab' ich dich schon unbedingt. . . .

o Heinrich von Kleist! Denn dies allein ist die wunderbare Lehre, die wir aus seinem Schauspiel vom „Prinzen von Homburg" lächelnd entnehmen. Er scheitert vollkommen daran, die Vernunft uns zu entkräftigen, sondern, wenn auch wider seinen Willen, kann er nur dazu gezwungen werden, wird er nur dazu gezwungen, ihre unvergängliche Macht und Herrlichkeit unter uns zu offenbaren.

Eben diese von dem Dichter verachtete und verspottete Vernunft kommt hinterrücks über ihren Verächter und Verspötter, bezwingt ihn und wirft ihn in die Knie nieder.... Heinrich von Kleist schreibt selber ein Drama der Vernunft, welches nichts anderes als gerade nur einen Vernunft- und Ideenkonflikt behandelt. Aber er ist der Darstellung dieses Konfliktes ganz und gar nicht gewachsen. Er beweist einen recht schwachen Verstand. Er kann den Konflikt nicht scharf und richtig durchdenken, die logischen Gegensätze nicht logisch begreifen, entwickeln, gliedern, durchführen. Vollkommen konfus, sinnlos, vernunftlos geht alles in seinem Schauspiel

durcheinander, und was eben behauptet wird, wird im nächsten auch schon wieder verworfen. Und umsonst suchen wir in diesem Gewirr schwankender, sich unaufhörlich selber widersprechender Gestalten, Vorgänge, Pläne, Meinungen nach dem festen Standpunkt, den gerade die Vernunft stets suchte, den sie uns mit ihrem Gesetze gibt. Diese hochgradige Schwäche der Kleistschen Kunst wollen und können wir aber doch nie als einen Vorzug, als einen herrlichen Gewinn preisen. Wir können doch nicht wie der Kleistsche Kurfürst zum Prinzen von Homburg reden: „Nach deinem eigenen Urteil und dem meines Kriegsgerichtes bist du schuldig, hast du den Tod verdient. Ergo verdienst du nicht den Tod, sondern einen ganz besonders schön geflochtenen und mit kurfürstlichen Halsketten umwundenen Lorbeerkranz. . . ."

Nein, die Vernunft sagt uns: ‚An diesem Schauspiel des vernunftverachtenden Dichters Heinrich von Kleist könnt ihr gerade erkennen, was dabei herauskommt, wenn man mich mißachtet, wenn man meine Gesetze nicht befolgt.' Weil es ein Kunstwerk der Vernunftlosigkeit ist, ohne innere Zusammenhänge, ohne Logik, unklar und verworren, unverständlich, widerspruchsvoll in den Charakteren, Handlungen, Ideen, Absichten, deshalb ist es ein verfehltes, mißratenes, schlechtes Schauspiel. Es ist die Vernunft in uns, die, abgestoßen, verletzt durch die Anarchie und Gesetzlosigkeit in dem Drama, es nur als wertlos verurteilen kann und muß. Schuldig des Todes! Heinrich von Kleist

kann wie der Prinz von Homburg nur entschuldigt werden. Wir wollen ihm verzeihen, ihn bemitleiden. Er ist krank! Ein Mensch, der die Vernunft angreift und verwirft, kann nur krank sein. Aus solchem kranken Geist kann nur ein krankes Kunstwerk entstehen. Und krank ist das Drama dieses Dichters einzig und allein deshalb, weil es ein vernunftwidriges Drama ist.

Über aller Welt waltet und herrscht eine göttliche Vernunft, waltet das Gesetz. Auch über der Kunst! Auch die Kunst kann sich ihm nie entziehen und wird nie gegen ihr Vernunftgesetz verstoßen dürfen. Und was die künstlerische Kritik seit Jahrhunderten und Jahrtausenden immer wieder an den dichterischen Schöpfungen als Schwäche, Mangel, Fehler, Gebrechen rügte, das waren in allererster Linie stets Verstöße gegen dieses Vernunftgesetz in der Kunst, die mangelnde Einsicht eines Dichters in dasselbe, und seine Unkraft, es zu bewähren und zur Geltung zu bringen.

Dieses Kunstgesetz ist aber ganz genau dasselbe und unterscheidet sich in nichts von dem Gesetz, auf dem nicht nur der preußische, sondern alle Staaten, alle unsere gesellschaftlichen Organisationen und Institutionen aufgebaut sind, auf dem zufolge der Erkenntnis unserer Vernunft die ganze Welt überhaupt begründet ist. Die brandenburgschen Kriegsartikel, denen sich der Prinz von Homburg zu unterwerfen hat, nach denen er bei Fehrbellin allein siegen darf und soll, leuchten auch als ein ewiges Kriegsgesetz über dem Dichter und Dramatiker und lehren ihn, wie er seine Schlachten

schlagen muß, wie er den Sieg an seine Fahnen kettet. Und genau auf dieselbe Art und Weise, wie sich der Kleistsche Prinz gegen das brandenburgsche Kriegsgesetz vergeht, verstößt sein Dichter in einem fort gegen das völlig gleichlautende Kriegsgesetz der Kunst.

„Aber auf das Wie des Geschehenden kommt alles an," sagt Otto Brahm in seiner Kleistbiographie mit besonderem Hinblick auf das erste Drama des Dichters, „Die Familie Schroffenstein". „Nur eine klare Dichterseele konnte aus diesen Wirrnissen einen klaren Ausweg finden; doch wir, die wir in das Werden Kleists geblickt haben, wissen, daß nicht ein klares, daß ein unruhig gärendes Gemüt den Stoff erfaßt hatte; wissen, daß nicht die innere Notwendigkeit der Ereignisse zu dichterischem Ausdruck kommen sollte, sondern das blinde Spiel eines unerforschlichen Schicksals. . . . Schuld und Schicksal, die Logik des Geschehenden, und das Unlogischste, der Zufall, Glaube und Aberglaube, Sinn und Unsinn, sollten sich unlöslich verketten und aus dem Ganzen als freudloses Fazit die finstere Weisheit des an der ‚Wahrheit' verzweifelnden Grüblers herausspringen.

Ein Drama, aus solcher Stimmung geboren, scheint uns, die wir in völlig anderen Empfindungen wurzeln, auch ästhetisch wenig bedeuten zu können. Und in der Tat, wenn wir den Gang der Handlung bis an die Katastrophe verfolgen, werden wir oft nur zwischen Grausen und Lachen hin und her geschaukelt. Miß-

verständnisse, an die wir nicht glauben, und ein äußerliches ‚Zu spät‘ greifen ein. . . . Der Tod von Ruperts Kind erweist sich als Zufall, die scheinbaren Mörder sind arme Tröpfe, die, einem blinden Aberglauben gehorchend, dem ertrunkenen Knaben den Finger raubten; und in einem unfertigen, sich überstürzenden Schlußakt, der alle Personen in einer unheimlichen Höhle vereinigt, der einer hexenhaften Totengräberswitwe das Wort der Aufklärung und dem wahnsinnig gewordenen Johann das Wort des Schlusses läßt, endigt das Stück mit der tollen Unmöglichkeit einer Versöhnung der Väter. . . .“

Was Otto Brahm in diesen Worten zum Ausdruck bringt, die kritischen Ideen und Voraussetzungen, die hier bei ihm durchleuchten, — sie machen eben jenes Vernunftgesetz aus, auf dem alle unsere Wissenschaft, so auch unsere Kunstwissenschaft und Kunstkritik sich begründen, und dem sich auch die Dichter freiwillig unterworfen haben. Je vollkommener ein Künstler es zu erfüllen vermag, um so höher steht sein Werk. Diese Vernunft verlangt auch vom Kunstwerk den Nachweis einer auf Vernunft begründeten Welt und eines vernunftvollen gesetzmäßigen Geschehens in ihr. Vor allem soll es im dichterischen Werk vernünftig zugehen, auch dann, wenn sich in der Natur und im Wirklichen solch ein Geschehen nicht immer gleich nachweisen läßt, hier allerdings vieles nur wie zufällig erscheint. Aber dadurch erhebt sich gerade die Kunst über die Natur. Und in der Dichtung wenigstens soll alles vernünftig, d. h.

innerlich notwendig, logisch zusammenhängen und begründet sein, getragen von einer einheitlichen Idee, in einem einheitlichen Plan gesetzlich oder notwendig eines aus dem anderen sich entwickeln: wie der Schlachtplan des Kurfürsten von vornherein festgesetzt wird, ohne Schwanken und Wanken streng durchgeführt werden soll. Auch im Kunstwerk darf der Laune, dem Zufall, der Willkür, bloßem Mißverständnis kein Spielraum gelassen werden, weder in den Geschehnissen noch in den Charakteren, und sie dürfen sich nur nicht aus Widersprüchen zusammensetzen. Vernunftmenschen sollen in ihm handeln; zu Helden, zu Idealgestalten wenigstens sind nur Menschen von besonders hoher, entwickelter Vernunft tauglich, die durch und durch bewußt, verantwortlich für ihr Tun und Handeln, zweckmäßig handeln, geleitet von klaren Ideen und Absichten. Irrsinnige, Wahnsinnige, Kranke, die nicht planmäßig vorzugehen wissen, Unsinniges, Unmögliches begehren, nicht wissen, was sie tun, Besinnungslose, Urteilslose soll der Dichter wenigstens nicht Heldenrollen spielen lassen, als Vorbilder uns rühmen, als eines Lorbeers würdig uns anpreisen. . . .
Doch unsere Analyse des Kleistschen „Prinz von Homburg" kann nur das eine unwiderleglich beweisen, daß dieses Drama vor einer ehrlichen, unbestechlichen Vernunftkritik unmöglich standhalten kann. Es ist ein einziger fortgesetzter Verstoß gegen jenes Vernunftgesetz, das, wie für unser ganzes Leben, so auch für unsere Kunst unumstößliche Geltung behalten muß. Hier wird kein einheitlicher Plan

ohne Wanken und Schwanken durchgeführt, es bleibt völlig unklar, welche Absicht der Dichter eigentlich verfolgt, welche Idee er zum Siege führen will, alles geht konfus durcheinander, beruht auf Laune, Willkür, Zufall, auf bloßen Mißverständnissen, und die Geschehnisse wie auch die Charaktere geraten mit sich selber in einem fort in Widerspruch. Indem Kleist die Vernunft uns nicht zeigt, d. h. kein gesetzmäßiges, innerlich-notwendiges Geschehen, keine logisch-einheitlichen Charaktere, vergeht er sich an der Wahrheit: denn das Wahrheitsgesetz in der Kunst ist kein anderes als wiederum das Vernunftgesetz, eins und identisch mit ihm.

Wir werden auch im „Prinzen von Homburg" „zwischen Grausen und Lachen hin und her geschaukelt", und es ist nur nicht verständlich, wie unsere Kleistkritik zu verkennen vermag, daß in dem letzten Drama Kleists genau derselbe Geist, dieselbe „Kraft" nur wirksam sind wie in dem ersten Drama. Jenes ist nur noch verworrener, zufälliger, verfehlter. Und wenn der Dichter in der Familie Schroffenstein wenigstens immer noch mit Absichten und Bewußtsein die Welt als blindes Zufallsspiel zeigen wollte, so verrät er im „Prinzen von Homburg" immerhin doch den künstlerischen Willen, nicht mehr nur eine Zufallswelt, sondern eine „preußische Welt", eine durch Vernunft und Gesetz zusammengehaltene, uns aufzubauen. Wie uns unsere Kleistforschung sagt und lehrt, hat sich der Dichter im „Prinzen von Homburg" gerade von den Irrtümern einer Jugend, von seinem individualistisch-anarchistischen Wesen befreit,

und seinen Frieden mit dem Staat und Gesetz geschlossen. Doch seine ganze, innerlich durch und durch kranke Natur ist geradeso beschaffen, daß er nur eine derartige vernünftige Welt nicht zu gestalten vermag, sondern diese löst sich bei ihm doch immer wieder in Laune, Zufall und Willkür auseinander. Und so ist der „Prinz von Homburg" eigentlich ein noch viel mißrateneres und verworreneres Werk als die „Familie Schroffenstein", da hier das Kleistsche Können und das Kleistsche Wollen noch viel weniger einander entsprechen, sich noch schroffer, unvereinbarer gegenüberstehen.
„Von Hunderten", sagt Bulthaupt, „wird es nicht einen geben, der sich über die Art, wie der Dichter der Sache Herr geworden, nicht verwunderte. . . . Bei Heinrich von Kleist kommt es weder zu einem Personen- noch im Grunde zu einem Prinzipienstreit. . . . Die ganze Handlung ist von dem starren steinigen Boden der gradlinigen Ordnung auf das Gebiet der ‚lieblichen Gefühle' hinübergespielt. . . ." Aber das ist gerade das, was eben nicht sein sollte, wogegen unsere Vernunft sich sträubt, was dieses Drama so grenzenlos konfus und unklar werden läßt. . . . Denn es läßt sich schlechterdings nicht vorstellen, wie es denn eigentlich möglich sein soll, einen so durch und durch prinzipiellen Konflikt, den Konflikt zwischen Staat und freier Persönlichkeit künstlerisch zu gestalten und zum Ausdruck zu bringen, wenn der Dichter einfach die Flinte ins Korn wirft und es nur gerade nicht zu einem Personen- und Prinzipienstreit kommen läßt. Dieser Konflikt ist so ernst und tief, er hat von jeher die

Menschen aufs höchste erregt und beschäftigt, er steht auch heute als ewig alter und ewig neuer Konflikt so sehr im Vordergrund unserer Geisteskämpfe, greift so tief in alles und jedes Leben hinein, daß er auch nur mit dem größten Ernste, mit dem ganzen Bewußtsein von seiner Bedeutung und Tiefe dargestellt werden soll. Er darf nur nicht von dem starren Boden der Ordnung, harten, scharfen, unbeirrbaren Vernunftdenkens, kategorischer preußischer Gedankenzucht in das Gebiet „lieblicher Gefühle" hinübergespielt werden, . . . lieblicher Ifflandscher Familienkomödiengefühle, da auf einmal Onkel Kurfürst, Vetter Friedrich sein Herz entdeckt: ‚Laßt den Staat Staat und die Persönlichkeit Persönlichkeit sein. Hauptsache ist, daß ihr, meine artigen Kinder, euch heiratet.' Dieser Widerstreit, diese Antithese zwischen dem furchtbar ernsten Motiv und tragischem Anlauf und tändelnd-spielerischer Behandlung, komödienhaftem Ausgang kann nur Lachen in uns erregen. Sollte der reine, hohe Kunstgeschmack eines Goethe uns nicht belehren können, — hat er nicht völlig richtig empfunden, wenn ihm die Kleistsche Kunst als eine Kunst unfreiwilliger Komik vorkam? . . .

„Man stelle sich vor," sagt Bulthaupt, „wie Schiller in dem Kurfürsten den eisernen Tyrannen, im Prinzen den mannhaften, freien, bewußten Helden betont haben würde, wie er beide in gegenläufiger Bewegung aufeinander hätte stoßen lassen, bis der eine oder der andere Held, das eine oder das andere Prinzip zerschellt wäre." Nun ja! Eben

von Schiller, dem großen Vernunftdichter, dem Meister dramatischen Schauens und Bauens, hätte allerdings Kleist nur lernen können und sollen, wie solche Vernunftkonflikte einzig und allein sich künstlerisch behandeln lassen, nur die Schillersche Gestaltungsart die ihrem innersten Wesen entsprechendste, höchste, vollkommenste und natürlichste ist. In seinem „Tell" hat Schiller das Kleistische Problem klar, hell, groß und deutlich, einfach, wahrhaft siegreich bewältigt, und mit dem „Seid einig, einig, einig" die Pflicht sozialen Zusammenhaltens verkündigt, wie er auch im Tell selber, dem Starken, der am mächtigsten allein ist, die Macht und das Recht des Individuums zur Anerkennung brachte. Aber ebenso wie die Goethische, so kann diese Schillerkunst nur mit einem Achselzucken auf die Kleistische herabblicken und ironisch lächelnd sprechen: ‚Ifflands Schatten.'
Aber wie wir diesem Goethischen und Schillerschen Empfinden zuletzt nur recht geben können, hat nicht auch jene preußische Prinzeß Wilhelm, welche 1822 durch ein Zensurverbot in Berlin die Theateraufführung des „Prinzen von Homburg" zu verhindern wußte, mit ihrem natürlichen Empfinden, aus naiv-künstlerischen Instinkten heraus einem durchaus allgemein-volkstümlichen Widerwillen Ausdruck gegeben, den immer wieder von neuem die Kleistsche Kunst im Publikum wachruft? Und hat nicht gerade Kleist selbst dieses ursprünglich natürliche Empfinden so hoch gestellt und betont, daß die naiven Instinkte am sichersten und richtigsten urteilen und leiten? Liegt nicht eine köstliche

Ironie des Schicksals darin, daß jene Prinzessin Wilhelm, der vom Dichter das Werk vertrauensvoll gewidmet wurde, ihrem Bewunderer so schnöde den Rücken zukehrte, und ihren Einfluß nur daran setzte, die Darstellung des Schauspiels unmöglich zu machen? Weil eben diese „edle Dame" glaubte, daß ihr erlauchter „Ahnherr in einer unedlen Gestalt darin erscheine"! Doch dieses Gefühl, daß der Prinz von Homburg eine doch nur unedle Gestalt sei, hat als ein durchaus natürliches Gefühl nicht nur damals, sondern auch späterhin der Aufführung sich fortwährend widersetzt, und nie verstummte in der Kleistliteratur die kritische Stimme, welche die Todesängste des Prinzen, seine so völlig würdelose Verzichtleistung auf Natalie als das brandmarkte, was sie wirklich sind: Herabzerrungen, Erniedrigungen, Besudelungen der menschlichen Natur. Denn nicht nur ein preußischer Offizier, sondern auch der gewöhnliche Verbrecher pflegen sich doch im allgemeinen keineswegs gerade so tief zu erniedrigen wie dieser vor Ängsten nur noch schlotternde Kleistsche Prinz. . . . Man muß auch einem einfachsten Philistermann nur nicht so an seine Natalie sich heranmachen, da weiß er sich schon anders zur Wehr zu setzen. . . . Unsere Kritik aber will zeigen, wie sehr jenes prinzipielle Empfinden berechtigt ist, und der Kleistsche Held in der Tat nur als eine durch und durch unedle Gestalt uns entgegentritt.

„Nach der tiefen Entwicklung des Homburg wirkt", wie Brahm sagt, „die letzte Szene als ein gar zu spielerischer und

opernhafter Abschluß." „Unnötig wird die Prüfung verlängert." All die letzten Szenen des Schauspiels sind, nachdem der Kurfürst einmal den Entschluß zur Begnadigung gefaßt, unnötige Verlängerungen und Hinzögerungen. Aber die Sache liegt doch wohl noch schlimmer für Kleist. Und nur, um zu einer so opernhaften, äußerlich effekthaschenden, theaterbunten Schlußszene ganz und gar komödienhaften, spielerischen Charakters, durchaus überflüssig, hinzugelangen, verwundet, peinigt, quält dieser Dichter noch einmal in unerhörtester Weise unser einfaches menschliches Empfinden. . . . Und die von Goethe an Kleist schwer gerügte Unnatur, unsere Gefühle uns zu verwirren, offenbart sich noch einmal in ihrer ganzen Schamlosigkeit. Noch einmal, und im letzten Augenblick noch, entstellt und verzerrt uns der Dichter wieder von neuem das Charakterbild seines Kurfürsten, und läßt das grinsende Henkerangesicht eines Deys von Algier, eines Negerdespoten von neuem über ihm aufsteigen. Denn wie läßt sich von einem ganz einfachen menschlichen Standpunkte aus das phantastische, phantasiekranke Verfahren dieses Kurfürsten eigentlich kennzeichnen, der längst entschlossen und gewillt, den Prinzen zu begnadigen, diesen trotzdem geraume Zeit lang noch im Glauben beläßt, er solle und müsse unter jeder Bedingung füsiliert werden, und sein freches Komödienspiel, seine römisch-caesarische, Neronsche Komödianten-, seine Arenaschaulust so weit treibt, daß er in der Tat den Delinquenten mit verbundenen Augen — scheinbar, spielerisch! —

zum Richtplatz, vor die Mündung der Gewehre führen läßt. Ein Spiel, — aber ein Spiel, das das Blut in uns empört, — empören sollte. . . .

Doch gehört diese Illusion nicht auch zu jenen Illusionen eines gefühls- und phantasiekranken Dichters, an denen das Kleistsche Kunstwerk so reich ist, — jenen vielen Bildern und Szenen des Entsetzens und Greuels, — all den Zügen wollüstiger Grausamkeiten, pervers-verbrecherischer Brutalitäten, die eben stets das einfache natürliche Empfinden nur im höchsten Maße abgestoßen haben und vor allem dazu beitrugen, daß lange Zeit eine Darstellung Kleistscher Dramen auf der Bühne für unmöglich gehalten wurde?! Wodurch der Dichter immer wieder die Gefühle der Zuschauer gegen sich empört und die für ihn erwachten Sympathien verscherzt. Die zuletzt auch der Kleistschwärmer und Kleistenthusiast nicht zu erklären und zu rechtfertigen vermag, welche als Abnormitäten auch in der für den Dichter begeisterten Kritik doch stets wieder die schwersten Bedenken wachgerufen haben. Denn hier handelt es sich nicht wie sonst in der Kunst um Greuel- und Entsetzenstaten, durch welche ein Dichter seinen Abscheu uns kundgibt, die er einer bösen Welt und einem bösen Menschen zur Last legt, sondern mit einer triumphierenden Miene wie auf besondere Erhabenheiten weist Kleist auf sie hin, und seine Helden, seine Lieblingsgestalten, seine Manifestationen der eigenen Persönlichkeit gerade sinken unerwartet, launisch, willkürlich-zufällig, überflüssigerweise ins einfach Bestia-

lische, viehische herab. Durch sie wird dem Kleistschen Drama der Stempel dekadent-entarteter pathologischer Kunst aufgedrückt, . . . und das Kunstwerk dieses Dichters wird zu einem sehr ergiebigen und fruchtbaren Studienfeld medizinisch-naturwissenschaftlicher Betrachtung. Und diese enthüllt uns als die letzten und tiefsten Gründe der Kleistschen Poesie eine schwer erkrankte Natur, ein zerrüttetes Seelen- und Gemütsleben, verwüstete Nerven, eine vergiftete perverse Sexualität voll sadistischer und masochistischer Unzuchtstriebe. . . .

Ist es nicht endlich an der Zeit, zum Heil unserer Kunst, um der Kultur unseres Volkes willen, dem wilden Kleistkultus der Gegenwart, dem großen Kleistschwindel mit all der ewigen Macht der von diesem Dichter verspotteten und verlästerten Vernunft entgegenzutreten? Ist es nicht ein höchstes und größtes Verdienst, daß wir ihm den so schlecht verdienten Lorbeerkranz wieder vom Haupte reißen, den er sich selber in seinem maniakalischen Hochmut, in seinen grenzenlosen Eitelkeiten, Prahlereien, Selbstüberhebungen als Prinz von Homburg von dem Kurfürsten aufs Haupt setzen läßt? Ist es für die Bildung und Erziehung unserer Kunstsinne nicht durch und durch notwendig, daß wir die Kleistsche Dichtung entlarven, ihr die Maske abreißen und sie in ihrer nackten Gestalt zeigen als das, was sie wirklich ist: ein vernunftloses, unorganisches Gemenge widerstrebendster Stoffe und Teile, wilder shakespearesierender und äschylisierender Ehrgeizgelüste, trivialer leerer und

niedriger Ifflandereien, und so uns wieder hinfinden zu einem gesunden Goethischen Empfinden, das sich mit Recht nur angewidert und entsetzt von einer solchen Kunst abwenden kann.

Ein hartes Urteil! Aber alles menschliche Mitleid mit einem Unglücklichen, und auch jene im Grunde nur philisterliche Sentimentalität, jene deutsche Literatur-Familien- und -Gartenlauben-Romantik, die sich alle Künstler gleich zu Helden und Göttern macht, nur weil sie früh gestorben sind oder in Wahnsinn, durch Selbstmord endeten, darf uns nicht rühren und weich machen, daß wir darüber den kategorischen Imperativ vergessen. . . .

Mögen die Kleistschwärmer toben und sich entrüsten! Aber widerlegt dieses Urteil, diese Kritik! Beweist das Gegenteil! Zeigt, wo in einem Punkt nur gefehlt und geirrt wurde.... Wo nicht alles genau so wiedergegeben und dargestellt wurde, wie es der Dichter selber in seinem Werke uns zeigt und sehen läßt, . . . wo seine eigenen Ideen, Absichten, Gefühle, Mitteilungen irgendwie entstellt oder mißverstanden worden sind.

* * *

Also spricht der Vernunftkritiker! Also kann er sprechen! Mit guten Gründen!

So hat einmal in alexandrinischen Tagen die große Vernunftkritik eines Zoilus die Homerische Dichtung unbarmherzig zerpflückt, und der Geist des Zoilus ist eine große

Macht, und unsere Schulen, Akademien, unsere Erziehungsheime der Literaturphilologie sind so recht eigentlich dazu da, ihn zu entwickeln und zur schönsten Blüte zu bringen. Ich will hiermit das Rezept geben zu einer solchen Alexandrinischen, Nikolatischen Kritik, welche uns Kleist als einen nur tönernen Götzen zerschmettert. Sie kann sehr wohl geschrieben werden, und ich wundere mich eigentlich nur, daß sie noch nicht geschrieben ist. Unsere Ästhetik und Kritik steht, mehr bewußt oder unbewußt, unter der Herrschaft des Vernunftgesetzes, . . . wie Otto Brahm legt sie, trotz des Widerspruches, den der Dichter in einem fort dagegen erhebt, an sein Werk dessen Maßstab. Von diesem Standpunkt aus aber kann jenes Zoilusurteil schwer oder gar nicht widerlegt werden. Und nur dieser kritische Zoilus ist der ganz konsequente. Der starre, unbeugsame Vertreter der Kunstraison, der Vernunft- und Gesetzeskunst, des „lebendigen Kunstbewußtseins", wie nach der üblichen und geläufigsten Anschauung der Kleistische Kurfürst der strenge und starke Hort der Staatsraison, des lebendigen Staatsbewußtseins, des Vernunft- und Gesetzesstaates ist, der preußischen Zucht und Ordnung, die uns Ordre parieren lehrt. Nur dieser kritische Zoilus steht wie dieser Kurfürst stolz, groß und ehern aufgerichtet, um den wilden Sturmbockangriff des Gefühlsekstatikers, des Dichters Heinrich von Kleist auf die Vernunftwelt und Vernunftkunst entschlossen abzuwehren. Diese Dichtung ist schlecht. Muß schlecht sein! Durch und durch! Wenn sie das nicht ist,

dann wird die Kunstraison aufgehoben und vernichtet, dann brach über die Vernunft- und Gesetzeskunst die Götterdämmerung herein.

* *
*

Für unsere gesamte Kleistliteratur und Kleistkritik ist der „Prinz von Homburg" ein Ideen- und Tendenzdrama, welches den Konflikt zwischen Individuum und Staat behandelt. So blickt diese gesamte Kleistkritik mit einem Auge der Vernunft auf den Dichter hin, und sie kann sich, wie Otto Brahm, von diesem ihren Vernunftstandpunkt nicht loslösen, losreißen, sie kann es sich nicht anders vorstellen, als daß auch Kleist uns in seiner Dichtung abstrakte Ideen darstellen will, und seine Gestalten deren Verkörperungen sein sollen. Der Kurfürst Verkörperung der Staatsidee, der Prinz von Homburg Verkörperung des absoluten Ichs und der Freiheit der Persönlichkeit. . . .
Aber dieser Gesichtspunkt, unter dem allgemein das Schauspiel aufgefaßt, erklärt und beurteilt wird, ist doch gerade so unkleistisch wie nur eben möglich. Wie kann man annehmen, daß dieser große Verächter aller Vernunft derartige Vernunftprobleme behandeln, der Hasser aller Abstraktionen, der leidenschaftliche Antikantianer an derartigen Begriffen, derartigen Ideen Gefallen haben und sie verkörpern sollte? Seine Kunst, sein Kunstgefühl, seine ganze Kunstauffassung legt doch gerade den schärfsten Widerspruch ein gegen eine solche Schillerpoesie, in welcher uns die Menschen aller-

dings als Fleisch und Blut gewordene Abstraktionen entgegentreten, wie Kantische Antinomien, absolute Gegensätze, reine Prinzipien sich bekämpfen, . . . und so freilich, wie Bulthaupt sagt, in gegenläufiger Bewegung hart, scharf, prall aufeinanderstoßen können, bis der eine oder der andere Held, das eine oder das andere fleischgewordene Prinzip zerschellt.

Nur eine derartige Abstraktions-, Ideen- und Vernunftpoesie will die Kleistsche nicht länger sein, und sie bekämpft als ihren erbittertsten Feind und Gegner eine menschliche Vernunft und ein menschliches Denken, welche uns die Welt so vollkommen entstellen, sie uns fälschen, über alles Wirkliche und Natürliche hinwegtäuschen, uns glauben machen, lehren, diese ihre Welt verknöcherter Abstraktionen, sich völlig widersprechender Prinzipien und Gesetze, die sich immer nur gegenseitig aufheben, vernichten, zerstören können, existiere wirklich, sei in der Tat unsere natürliche Welt. Eine solche Vernunft, ein derartig Kantisch-Schillersches Denken aber ist für Kleist das Böse von Grund auf, die Wurzel alles Übels. Dieser Vernunftmensch hat sich selber eine Vernunft- und Gesetzeswelt geschaffen, die natürliche Welt in eine solche Welt toter Abstraktionen umgekehrt und verdreht, welche von Ideen, Begriffen, Prinzipien, Gesetzen als von göttlichen Mächten regiert und gelenkt wird. Aber diese menschliche Vernunft- und Gesetzeswelt ist eben eine böse Welt. Denn wenn in ihr die Ideen, Begriffe, Prinzipien, Gesetze als Antinomien, absolute Gegensätze

in „gegenläufiger Bewegung" nur aufeinanderstoßen, sich gegenseitig fortwährend nur bekämpfen können, bis das eine oder das andere Prinzip zerschellt und vernichtet wird, so läuft in ihr alles auch nur auf gegenseitige Zerstörungen hinaus. Unter der Herrschaft dieser seiner Vernunft, bestimmt von diesem seinem abstrakten, begrifflichen Denken, hat sich immer stärker ein Vernunft- und Gesetzesmensch herangebildet, und der Vernunft- und Gesetzesstaat erzieht die Menschen gerade so, daß sie ihr höchstes Ideal darin setzen, derartige Fleisch und Blut gewordene Prinzipien vorzustellen, absolute Gegensätze zu verkörpern, sich einander mit ihren Gesetzen zu vergewaltigen und fortwährend in gegenläufigen Bewegungen aufeinander los zu stürzen, und einen Vernichtungskampf aller gegen alle höchst dramatisch aufzuführen.

Doch Kleist spielt nicht nur, wie Bulthaupt sagt, verweichlichend, abschwächend die vernunftprinzipiellen Kämpfe Schillerscher Ideendramatik in das Gebiet „lieblicher Gefühle" hinüber, sondern als etwas grundzüglich Anderes, Verschiedenes stellt er jener Vernunft- und Gesetzeswelt als einem Produkt abstrakt-menschlichen Denkens, begrifflicher Spekulationen die intuitiv sich uns offenbarende Naturwelt unserer unmittelbaren Sinne und Anschauungen entgegen. Die Welt, nicht wie wir sie in unserer Vernunft, in Begriffen uns denken, sondern wie wir sie erleben, sinnlich erfahren, in uns empfinden und fühlen, ist die wirkliche Welt. Doch diese unsere Sinne und Gefühle sind

keineswegs so prinzipiell bestimmt, fließen so in starren Einseitigkeiten beschränkt dahin, prallen so in schroffen, sich gegenseitig zerstörenden Widersprüchen, in gegenläufigen Bewegungen nur aufeinander. Und wie es nun in der Welt dieser unserer Intuitionen, unmittelbaren Gefühle und Anschauungen zugeht, wie diese Gefühle sich zueinander verhalten, arbeiten und aufeinander wirken, das will uns eben das Kleistsche Kunstwerk in Bildern vor Augen stellen. Aber diese Naturkunst Kleists ist, darüber müssen wir uns zunächst einmal völlig klar werden, in allen Hinsichten eine ganz andre als die Schillersche Vernunftkunst, und der Sinnen- und Gefühlsmensch, der in ihr lebt, unterscheidet sich aufs entschiedenste von dem abstrakten Ideen- und Prinzipienmenschen, dem kategorischen Denker des Schillerschen Dramas, und er besitzt nur nicht, wie dieser, ein so besonderes Interesse daran, zu zerschellen oder einen anderen zum Zerschellen zu bringen. Unsere Kleistliteratur und Kleistkritik aber hat aus dem Studium des Lebens, der Briefe, der Werke des Dichters nur die doch zunächstliegende Erkenntnis nicht geschöpft, daß ein derartiger Antirationalist unmöglich ein Interesse daran haben kann, eine solche Vernunft- und Prinzipienfrage wie die vom Individuum und Staat darzustellen und in seinen Gestalten das Ichprinzip und das Staatsprinzip zu verkörpern. . . .

Ob der Kurfürst in der Tat mit vollem Ernst als strenger Hüter des Gesetzes, als ein Brutus den Prinzen von Homburg vor das Kriegsgericht stellt, entschlossen, ihn als

Schuldigen wirklich hinrichten zu lassen, — oder ob er nur zum Schein den Fanatiker spielt und durch eine bloße Komödie den jungen Helden zur Selbsterkenntnis, zur Einsicht in seine Schuld führen will, ist eine alte Streitfrage der Kleistliteratur, die bald so und bald so beantwortet wird, aber von keiner Partei entscheidend gelöst werden kann. Doch auch in all den anderen Fragen, die hier aufgeworfen werden können und müssen, stehen sich die Anschauungen und Deutungen durchaus gegensätzlich gegenüber, und die Kleistkritik läßt uns ganz im Stich und kann uns nur nicht erklären, was nun eigentlich der Dichter wirklich wollte und beabsichtigte.

Die landläufigste Meinung geht dahin, daß der Individualist von Homburg, der Individualist Heinrich von Kleist doch schließlich zu der Erkenntnis gelangen, daß sie beide mit Unrecht gegen das Staatsgesetz, gegen die Herrschaft des Gemeingedankens sich auflehnten, mit Unrecht sie aufheben wollten. Deren ewige Geltung und Bedeutung leuchtet schließlich auch ihnen ein, und dem reuigen, dem bekehrten Prinzen, der sich dem Gesetz unterwirft und es anerkennt, der auch bereit ist, die Strafe für seinen Frevel auf sich zu nehmen, kann der Kurfürst vergeben und verzeihen. „Auf die Seite des Herzens und des souveränen Gefühles hatte sich", so schreibt Otto Brahm im Sinne dieser landläufigsten Auslegung, „der Potsdamer Leutnant und der Frankfurter Student, der Pariser und der Königsberger Dichter mit leidenschaftlicher Einseitigkeit gestellt, keine andere Ordre als

die des Ichs anerkennend und preisend; Empfindung, die gegen die Pflicht blind anstürmt, hatte der Verfasser der ‚Penthesilea‘ mit unverhüllter Sympathie dargestellt, und wie seine Heldin vom Gesetz des Staates sich ‚lossagt‘. Mit tieferer Erkenntnis jetzt der großen Lebensmächte gibt der Dichter beiden, dem Herzen und dem Verstande, den Forderungen des Ichs und der Allgemeinheit ihr Recht. Als das Resultat all seines Strebens, als das Resultat der Selbsterziehung des Dichters erscheint so dieses Drama; zugleich mit dem Helden zieht Kleist die Schranken dem frei schweifenden Genietum." Und so hat denn der Lebenskampf des Dichters doch nur mit einer Niederlage geendet. Eitel und übermütig zog er aus zum Kriege gegen die Vernunft; doch diese hat ihn eben mit ihrer überlegenen List und Klugheit gepackt und ihn in die Knie gezwungen, daß er ihre ewige Geltung und Herrlichkeit notwendig anerkennen mußte. „Als das Resultat all seines Strebens" ergibt sich nur das eine, daß der Stürmer Kleist, der den Pelion auf den Ossa türmen und den „neuen Erdengott" gebären wollte, seinen Frieden mit der bürgerlichen Weltordnung schließt, „mit tieferer Erkenntnis" dem Brahmschen Allerweltsglauben, der herkömmlichen common-sense-Lehre beipflichtet und bekennt: ‚Es bleibt alles beim alten. Ich fehlte, ich irrte. Ich bin jedenfalls nicht der Mann, den neuen Erdengott zu verkündigen, und auf meiner Entdeckungsreise nach ihm habe ich nichts gefunden, sondern fuhr nur im Kreise umher, und langte schließlich wieder an bei dem recht alten meta-

physischen Himmelsgott, indem ich mit der Stimme der Vernunft sage: Die Gegensätze und Widersprüche, welche die Vernunft aufstellt, werden von der Vernunft miteinander versöhnt und aufgelöst. Der Kampf zwischen den Forderungen des Ichs und der Allgemeinheit ist nunmehr zu seinem Ende gekommen.' Freilich, dieser ganz vernünftig gewordene Kleist Otto Brahms und der landläufigen Meinung müßte dann auch, stünde er heute, hundert Jahre nach seinem Tode, wieder aus dem Grabe auf, fortfahren: ,Doch wenn ich mit dem Auge der Vernunft um mich sehe, dann sind trotz meines Prinzen von Homburg jene Gegensätze noch immer nicht überwunden, und die Individualisten und die Staatsgläubigen liegen sich noch immer genau so streitsüchtig gegenseitig in den Haaren wie früher. Der ewige Widerspruchsgeist der Vernunft führt eben immer wieder auch zu der Antinomie à la Kant, daß die von ihm aufgeworfenen Gegensätze miteinander versöhnt werden, und mit demselben Munde ruft er uns zu, daß sie nie gelöst werden, vollkommen unlöslich sind. . . .

Der Otto Brahmsche Kleist, der zum Schluß seines Lebens endlich doch noch zur höheren Einsicht gelangte und ganz vernünftig wurde, endlich vernünftig zu denken anfing, ist damit jedenfalls auch zu einem recht gewöhnlichen und alltäglichen Normalmenschen geworden. Er hat allerdings seinem Genietum nunmehr recht enge Schranken zu setzen gewußt.

Aber unsere Alexandrinisch-Nikolatische Kritik im Geiste des Zoilus zeigt eben, in welche Verwirrungen, Widersprüche

eine Auffassung sich zuletzt verstricken muß, welche in dem Kleistschen Schauspiel eine künstlerische Behandlung des Themas vom Konflikt individualistischer und sozialistischer Weltauffassung erblickt. Ebensowenig wie der Kurfürst uns als Vertreter einer Staatsraison entgegentritt, ebensowenig bekennt sich der Prinz zu einer individualistischen Raison, ... und diese Voraussetzungen und Annahmen der Kritik sind mehr aus der subjektiven Meinung der Kritiker als aus der Betrachtung der Kleistschen Dichtung entsprungen. Diese ganze Auffassung kann schließlich nur in das große Erstaunen Bulthaupts ausmünden, daß es in dem Werke ja überhaupt weder zu einem Personen- noch zu einem Prinzipienstreit kommt.

Der geläufigsten Annahme, wie sie von Brahm formuliert wird und wonach der Kurfürst den Prinzen durch eine strenge Schule zur Anerkennung der Notwendigkeit des Gesetzes führt, widerspricht eine jüngere, moderne Kritikerschule, deren Meinung am besten und kürzesten der jüngste Kleistbiograph, Wilhelm Herzog, zum Ausdruck bringt:

„Die wunderbare Vollkommenheit des Werkes scheint mir gerade darin zu liegen, daß ein einfaches Gefühl und ein einfacher Verstand sich das herausliest, was ihm homogen ist, so daß man in dieser Dichtung die gegenteiligsten Ideen verkörpert gesehen hat. Der eine sah das Gesetz als die Dominante, der andere glaubte die Leidenschaft des Ichs verherrlicht, ein dritter erkannte in der Durchdringung des tragischen Heroismus mit den Forderungen des Staats die

Tendenz des Dramas. Aber Kleists Werk hat keine solche Tendenz. Er sagt weder ja noch nein. Und daraus entspringt jene bewunderungswürdige Totalität, die Kunstwerke so selten erreichen. Dieses Drama hat ein so festes Gefüge, kommt dem Leben so nahe und verklärt es deshalb auf eine so erhaben-symbolische Art, weil die Gewalten, die den Prozeß bestimmen, weder zu einem Schuldig noch zu einem Freispruch kommen können. Es gibt kein absolutes Recht, aber auch kein absolutes Ich. Sowohl der Kurfürst wie der Prinz haben recht. Und hier gibt es keine laue Versöhnung. Das Gesetz soll herrschen, doch die Empfindung oder, wie die Prinzessin sagt: „die lieblichen Gefühle" auch. Und der Dichter hat die Kühnheit, sein Gebäude noch um eine Schicht höher auf die gefährlichste, fast abbrechbare Spitze zu führen: die Rede Hohenzollerns steigert die Kompliziertheit und verschlingt die Fäden des Prozesses zu einer geschlossenen Kette, deren Glieder ineinandergreifen und die unlösbar scheint. Ineinandergreifend, unlösbar, zusammenhängend und nur durch irgendeine Benachteiligung zu entwirren wie das Leben. Dieser Ungerechtigkeit entgeht der Dichter. Er läßt — und das scheint mir ein genialer Zug der Kleistschen Dialektik — durch den Mund des Kurfürsten erkennen, wie in dem Zusammenhang die Verantwortlichkeit des einzelnen aufhört, er plädiert nach dem Worte eines geistreichen Kritikers für „die aus der Undurchdringlichkeit der Kausalität entstehende Unverantwortlichkeit des einzelnen Menschen".

In diesen Worten Wilhelm Herzogs kommt zuletzt ganz typisch die allem dogmatisch-absoluten Denken abgewandte, feindlich entgegengesetzte relativistische Weltanschauung zum Ausdruck, wie sie gerade heute in den Kreisen der Intelligenz die zahlreichsten Anhänger besitzt, — die eigentlich moderne Philosophie unserer Zeit. Ich sag' nicht so und sag' nicht so. . . . Ignoramus. . . . Ignorabimus. . . . Resignieren wir zuletzt. . . . Undurchdringlich ist die Kausalität. . . . Undurchdringlich sind die Zusammenhänge des Weltgeschehens. . . . Unerkennbar ist für uns nicht nur das „Ding an sich", unerkennbar nicht nur die Welt, . . . nein, auch das Kleistsche Drama schon ist so ein „Ding an sich", und was nun eigentlich der Dichter wollte und beabsichtigte, läßt sich eben ein für alle Male nicht feststellen. Hier hört der eine dieses, der andere jenes heraus, je nach seiner subjektiven Veranlagung. Wie auch schon Bulthaupt sagt: „Ein Ungelöstes bleibt aber immer darin, das sich auch der verwandtesten Seele, der schärfsten Forschung nicht erschließen wird, das in der Natur seines Dichters begründet liegt, und das wegschaffen zu wollen nur eine vergebliche Mühe sein kann."

Nicht nur die Welt ist und bleibt für uns ein Rätsel! Ein ebenso vollkommenes Rätsel ist auch Heinrich von Kleist. . . . Und jeder und jeglicher Mensch ist es zuletzt. . . .

Doch dieser Mensch ist nun einmal auch eine ödipeisch veranlagte Natur, der trotz alledem immer wieder nur das eine Bestreben und Verlangen besitzt, Sphinxen auf den

Leib zu rücken und sie zu erschlagen, nur nicht Rätsel stehen lassen will. Und die Wilhelm Herzogsche Auffassung, die zuletzt aus Kleist einen resignierenden Relativisten machen will, rechnet nur nicht damit, daß auch in diesem Dichter ein sehr ausgewachsener Ödipus steckte, der sich nur nicht damit begnügen wollte, Rätsel aufzugeben, sondern dem alles gerade darauf ankam, dieses Rätsel vom Menschen, dieses Mysterium der Menschheit zu lösen und zu entziffern. Und nicht für die Unverantwortlichkeit, sondern gerade für die höchste Verantwortlichkeit des einzelnen plädiert Kleist.

Ein Halbrichtiges steckt schon in der Herzogschen Auffassung. . . . Aber auch nur ein Halbrichtiges. Mit dem Relativisten hat Heinrich von Kleist allerdings das gemeinsam, daß er ein scharfer Bekämpfer und Gegner jeder dogmatisch-absolutistischen Weltanschauung ist. Eben deshalb ist er ja gerade ein Gegner der Vernunft und allen rationalistisch-wissenschaftlichen Denkens, bekämpft er die Lehre und den Glauben an eine gesetzlich regierte Welt, die Notwendigkeit und Nützlichkeit gesetzlicher Einrichtungen und Bestimmungen. „Vernunft und Wissenschaft sind notwendig dogmatisch," sagt Kant. Gesetz ist nur ein anderes Wort für Dogma. Und all unser dogmatisch-absolutistisches Glauben, Meinen, Denken und Trachten, unsere Lehren von einer gesetzmäßig regierten Welt wurzeln ausschließlich in der Vernunft.

Will man den Menschen von der Herrschaft des Dogmatismus und Absolutismus befreien, so muß man die Vernunft

bekämpfen und entkräftigen, man muß die Lehre von der gesetzlich regierten Welt angreifen.
In dieser Hinsicht ist nun Kleist der Radikalste aller Radikalen. . . . Viel radikaler noch als der moderne Relativist, der Bekämpfer dogmatisch-absolutistischen Denkens, wie er aus dem Munde Wilhelm Herzogs zu uns spricht. Denn er sagt keineswegs: ‚Das Gesetz soll herrschen, doch die Empfindung auch . . .‘, sondern er sagt: ‚Das Gesetz soll gar nicht herrschen, sondern ganz allein das Gefühl! Folgt allein der Stimme der Natur und laßt euch ganz und gar nicht von der Stimme der Vernunft verwirren.‘
Wie der biblische Erzähler des Paradiesesmythus behauptet auch Kleist, daß nur die Vernunft die Anstifterin alles Übels ist und den Tod in die Welt brachte. Sie erst macht die Natur und die Welt zu einem Rätsel. . . . Und wenn wir nur die Binde der Vernunft von unseren Augen reißen, dann erscheint sie uns keineswegs mehr so mysteriös. . . .
Die Dichtung vom „Prinzen von Homburg" ist nun keineswegs geschrieben, um uns in Relativismen stecken bleiben zu lassen, um uns das völlig Rätselhafte der Welt und des Menschen nachdrücklich nahezubringen. Bei der „Undurchdringlichkeit der Kausalität" läßt sich ganz und gar nicht sagen, wie der Mensch handeln soll. Er ist durchaus unverantwortlich für sein Tun. Jeder hat gleich Recht. Wie die relativistische Weltanschauung löst sich zuletzt auch nach der Herzogschen Meinung die Kleistsche Dichtung völlig ergebnislos nur in lauter Fragezeichen auseinander und kann

uns gar nichts sagen, ist eben darum geschrieben worden, um zu bekennen, daß sie uns nichts zu sagen hat, ... daß ihr die Ödipusfähigkeit und auch jede Ödipuslust abgeht, Sphinxrätsel zu lösen. ...

Die Sinne des Lebens zu deuten, ... dazu ist die Dichtung nicht da. ...

Doch Kleist kann von dem Relativisten sagen, daß auch er nur ein Kind der Vernunft ist, der sich zwischen die zwei Stühle gesetzt hat, der Skeptiker, welcher von den Antinomien des Denkens verwirrt, jede der entgegengesetzten Aussagen für gleichberechtigt, gleichwertig einsieht, ohne sich für diese oder jene entscheiden zu können. Aber wie alles reine Denken nur, ist auch dieses bloße Denken unfruchtbar, — und der vernunftvolle Relativist gehört nur nicht zu der Klasse künstlerisch-schöpferischer Menschen, fruchtbar-praktischen Tuns und Handelns, auf welche Kleist hinweist als die Antipoden aller und jeglicher rationalistischer Glaubensjünger.

Versuchen wir, ob es nicht doch trotz Bulthaupt und Herzog möglich ist, das Kleisträtsel zu lösen, wenn wir nur wirklich mit einer ihm verwandten Seele in sein Werk einzudringen suchen. ...

* *

*

Im ersten Akt des „Prinzen von Homburg" steht der junge Held in einer merkwürdigen, besonderen, recht eigenartigen Haltung und Geistesverfassung vor uns: als ein tief in sich Versunkener blickt er hinüber zu einer Visions- und

Traumwelt, in ein Illusionäres hinein, und wenn auch in der zweiten Szene sein Auge an der Gestalt der Prinzessin Natalie haftet, so ist doch auch diese Natalie für ihn noch etwas anderes als nur eben ein körperlich Wesen, ein Menschenkind aus Fleisch und Blut: sondern auch ein Bild, das ihm im Traum erschienen, und ob jene Natalie dort auch seine Traumerscheinung gewesen, macht den eigentlichen Inhalt seines Grübelns aus. So sind auch der Wetter von Strahl und das Käthchen sich im Traume begegnet, bevor sie sich noch persönlich in der Wirklichkeit kennen lernten. Hinschauend auf diese seine Welt der Visionen und Illusionen, hört aber der Prinz nur mit halbem Ohr auf den Schlachtplan, den der Dörffling diktiert, und nimmt kein Interesse an dem, was die anderen Generale und Offiziere, in deren Kreis er sich befindet, aufs höchste und angelegentlichste beschäftigt.

Genau wie dieser Prinz von Homburg, so berührt uns auch der Dichter Heinrich von Kleist selber. Seine Lebensgeschichte läßt uns keinen Zweifel, daß er so, ein wunderlicher Solipsist, über diese Erde dahinging, ein tief in sich Versunkener, der, ganz mit seiner inneren Welt beschäftigt, verloren in seinen Träumen und Illusionen, nur halben Anteil nimmt an dem Treiben und Tun, das den Menschen sonst als das eigentlich Wichtigste erscheint.

Dieser Heinrich von Kleist dichtet aber auch genau so, wie er lebt, und wie er durch das Leben dahinschreitet, so geht er als Künstler durch das Reich der Kunst dahin.

In diesem ersten Akt gibt uns Kleist auch den Schlüssel in die Hand zum ästhetischen Verständnis seines Schauspiels, entwickelt uns seine Dramaturgie, enthüllt uns die Art und Weise seines dichterischen Schauens und Schaffens, und zeigt uns, wie die ihm besonders eigene Vorstellungswelt auch in der nur ihr eigenen Komposition und Form zum Ausdruck zu gelangen vermag. Einen Prinz-von-Homburg-Menschen verlangt der Dichter auch als Leser und Beurteiler seines Werkes, einen Leser, der mit halbem Ohr nur hinhört auf das, was ein Dörfflinger von einem Fehrbelliner Schlachtplan redet, was als nur realer Vorgang in dem Drama sich abspielt, . . . mit der höchsten und gespanntesten Aufmerksamkeit aber hinblickt auf eine visionäre und illusionäre Welt, welche dem Dichter dabei als das eigentlich Wichtigste vor der Seele stand. Der da ausschaut nach der großen Intuition und dem Gefühl in dem Innern Kleists, aus denen das künstlerische Bild hervorgestiegen ist.

Wie dieser brandenburgsche General, dieser Prinz von Homburg — so ruft uns der Dichter zu — nicht auf die Ordre hört, sich um die Regel und Vorschriften, um den festgesetzten Schlachtplan und alle märkischen Kriegsgesetze nicht kümmert, . . . so bin ich Heinrich von Kleist auch als Dichter gerade von dem Geblüt und Temperament, der Meinung und des Glaubens, daß ich keinen besonderen Wert lege auf all eure unumstößlichen Kunstgesetze und ästhetischen Schuldoktrinen, die mir eine Marschroute vorschreiben, wie ich notwendig mein Drama durchführen und

aufbauen muß, vernunft- und ordnungsgemäß einzig und allein aufzubauen vermag. Gegen solche Vernunftlehren von der Kunst habe ich gerade Zeit meines Lebens aufs entschiedenste angekämpft. Der echte, der wahre Poet von Gnaden der Natur läßt sich allein leiten und bestimmen von der Intuition, der inneren Anschauung; und indem er seine Visionen und seine letzten unmittelbarsten Gefühle zum lebendigsten und reichsten, zum passendsten Ausdruck nur bringen will, folgt er einem ganz sicheren und unbeirrbaren künstlerischen Instinkt, der ihn sehr viel richtiger führt, als all jene Vernunft, Lehre, Gesetz, Vorschrift, Schulweisheit und die Erfahrung anderer zu führen vermag. Das so aus dem Gefühl und innerer Anschauung erwachsene Kunstwerk allein ist ein organisches Kunstwerk; wie ein natürlich erwachsener und entstandener Organismus, ganz selbstverständlich, ein lebendiges Ganzes, in dem alle Teile und Einzelheiten, innerlich miteinander verwachsen und verwoben, sich gegenseitig durchdringen und in unlöslichen Beziehungen zueinander stehen. Ein letzter tiefster und entscheidendster Unterschied klafft zuletzt zwischen diesen organisch gewachsenen Naturkunstwerken der Intuitionen und Instinkte, und den nach allerhand Regeln, Gesetzen und Vorschriften kompilierten und mechanisch konstruierten Vernunftkunstwerken, die nur gar zu oft dieses Innerlich-Zusammenhangsvolle vermissen lassen und ganz etwas anderes sagen und darstellen, als was sie sagen wollen, und in denen zumeist das merkwürdigste Mißverhältnis zwischen dem besteht, was der

Vernunftpoet wirklich fühlt und meint, und dem, was zu fühlen und zu meinen er den Anschein erwecken möchte. Unsere übliche Ästhetik und Dramaturgie mit ihrem Kunstgesetzes- und Kunstvernunftglauben, von dem sie auch angesichts der Kleistschen Dichtung nicht abzulassen vermag, gleicht den Generalen und Offizieren des Kurfürsten, die mit Ernst und Aufmerksamkeit dem Schlachtplan zuhören, den der Dörffling diktiert, und sind wie sie der Meinung, daß alles doch nur einzig und allein darauf ankommen kann und darf, diesen Schlachtplan nach Regel und Ordnung durchzuführen. Aber sie sieht und fühlt nicht wie der Prinz von Homburg, sie fühlt nicht wie der Dichter Kleist, dem solche Schlachtpläne etwas wie ein leerer Schall am Ohre vorübergehen. Das, was uns der Dichter, so sagt diese Kleistkritik, in seinem Drama erzählt, das ist doch ganz offenbar eine Geschichte aus der brandenburgisch-preußischen Historie. Nun ja, eine Geschichtslegende, aber von dem Dichter doch so dargestellt und behandelt, als wenn sie sich wirklich so einmal zur Zeit des großen Kurfürsten während des brandenburgisch-schwedischen Krieges zugetragen hätte. Von der Schlacht bei Fehrbellin ist hier die Rede, und diese Schlacht wird zum Ausgang eines Konfliktes zwischen dem Kurfürsten und dem Prinzen, eines klaren und durchaus allgemein verständlichen Konfliktes, der beide als Gegner aufeinanderstoßen läßt. Die handelnden Figuren des Schauspiels sind durchaus real aufgefaßte, realistisch dargestellte Erdenmenschen, Geschöpfe von unserem Fleisch und Blut, und

wunderbar gepackt gerade in diesem ihrem menschlich-natürlichen, erdenwirklichen Fühlen und Leben. Die an den Dichter zu stellende vernünftige kunstgerichtliche Forderung geht eben nur dahin, daß er allein nur diesen seinen Schlachtplan, seine Absicht ordnungsgemäß durchgeführt, und, konzentrierend, alles Nebensächliche, Überflüssige ausscheidend, nur diesen seinen brandenburgisch-preußischen Geschichtsvorgang zu dramatisieren sucht, anschaulich die Begebenheiten schildert, den Konflikt logisch entwickelt und zu einem Abschluß führt, und ebenso die Gestalten und Charaktere. . . .

Aber Kleist ruft uns zu, daß es für ihn nicht darauf ankommt, einen solchen dramatischen Schlachtplan nach Vorschrift und Regel durchzuführen. Das ist keineswegs eine höchste Aufgabe für die Kunst. Seine eigene wenigstens will von einem solchen Kunstgesetz nichts wissen. Für Schulaufsätze, für wissenschaftliche Darstellungen mag es schon zu Recht bestehen, daß sie derartige logische Entwicklungen einer Idee geben wollen und geben sollen, — aber ein Kunstwerk ist gerade noch etwas anderes als eine wissenschaftliche Darstellung, und es wird nicht geboren aus der Vernunft, aus gesetzmäßigem, logisch-begrifflichem Denken, . . . sondern aus einem Visionären, aus Gefühl, Intuition, Traum- und Phantasieleben. Und dieses will vom Dichter gestaltet werden, und alles kommt allein darauf an, daß solch ein rein innerliches, in ihm waltendes Vorstellungsleben rein und reich, möglichst erschöpfend zum Ausdruck

gelangt. Kleist kümmert sich nicht um das dramaturgische Kriegsgesetz. Daß er den Stoff und das Motiv zu seinem Drama der brandenburgisch-preußischen Geschichte entlehnte, also auch ein brandenburgisch-preußisches Geschichtsdrama darzustellen, die künstlerische Pflicht hat, in der dichterischen Verkörperung geschichtswirklicher Persönlichkeiten, wie des großen Kurfürsten, des Prinzen usw., allein seine Aufgabe sehen kann, sowie in der Behandlung des von Friedrich dem Großen gegebenen Motives von der Schuld der Homburgschen Gesetzesübertretung, des in dem Stoff eingeschlossenen, in sich abgegrenzten Konfliktes: das ist eine dramaturgische Rechtsforderung, ein ästhetisch-gesetzlich vorgeschriebener und diktierter Schlachtplan. Aber Kleist hört nur mit halbem Ohr auf ihn hin, und weiß von ihm ebensowenig, wie der Prinz von Homburg auf den ihm diktierten Plan zur Schlacht von Fehrbellin nicht besonders achtgibt. Sondern dieser wie jener blicken „geistesabwesend" in eine Traum- und Visionswelt hinein und schöpfen aus ihr die Intuition, wie sie zu handeln und zu dichten haben.

Von Traum und Wirklichkeit ist in einem fort in dem Schauspiel Kleists die Rede. Eine Visions- und eine Illusionswelt einerseits, und andererseits eine Realitätswelt spielen ineinander, spielen durcheinander, mischen sich miteinander, durchdringen sich gegenseitig, wie zwei chemische Stoffe durch ihre Verbindung ihres Eigen- und Sondercharakters verlustig und in einem ganz neuen dritten aufgehen. Aus den beiden Reichen der Wirklichkeit und des

Traumes zugleich schöpft das Drama, und es baut sich auf zwei Gefühls- und Vorstellungsunterlagen, also auf zwei Motiven auf. Das Wirklichkeitsmotiv ist eben die Darstellung eines geschichtlichen Vorganges, geschichtlich bekannter Persönlichkeiten, des großen Kurfürsten, seiner Generäle, seines Hofes, — eines Konfliktes, der zwischen dem Kurfürsten und dem Prinzen von Homburg ausbricht auf Grund des von dem Prinzen in der Schlacht von Fehrbellin durchgeführten, den Sieg der Brandenburger entscheidenden Reiterangriffes, der jedoch, gegen den Willen des Kurfürsten, zu früh unternommen wurde. Doch neben diesem Wirklichkeitsmotiv soll auch ein Traummotiv in dem Drama künstlerisch gestaltet werden. Und von diesem Traummotiv sagt uns der Dichter, daß es ihn in weit höherem Maße fesselt als jene geschichtliche Realbegebenheit, und die eigentliche tiefere Veranlassung dazu ist, daß er überhaupt seine Dichtung schuf. Indem er mit gespanntester Aufmerksamkeit nach dieser Seite hin ausblickt, hört er nur mit halbem Ohr hin auf das, was eine üblich-herkömmliche Dramaturgie ihm über die kunstgesetzliche Darstellung jenes Wirklichkeitsstoffes vorschreibt. Er will eben noch anderes, Bedeutenderes, Wichtigeres sagen. Man soll in seinen Gestalten noch etwas anderes sehen, als nur reale Menschenwesen, sondern sie gehören auch einem Traum- und Visionsleben, einem illusionären Dasein an.

Unsere Kleistkritik und Kleistliteratur hat das letzte Drama des Dichters immer nur als Darstellung einer realhistorischen

Begebenheit, als die Durchführung jenes von uns kurz charakterisierten Wirklichkeitsmotives aufgefaßt. Aber sie vermag uns keineswegs die Vorstellungszusammenhänge des Dichters wirklich aufzuklären. Sie verstrickt sich in lauter Widersprüche. Was nun eigentlich Kleist letzthin sagen wollte, darüber gehen die Meinungen weit auseinander. Überall stößt man auf Dunkelheiten und Rätsel. . . . Sollte es deshalb nicht vor allem wichtig und notwendig sein, in das Traum- und Visionsmotiv des Dichters einzudringen, auf welches von ihm doch nachdrücklich genug hingewiesen wird? Worin bestehen eigentlich diese Traumbilder des Schauspiels? Was macht ihren Inhalt aus? Und läßt sich vielleicht aus ihnen heraus eine bessere Einsicht in die Zusammenhänge und Verbindungen der dramatischen Bilder und Vorstellungen des „Prinzen von Homburg" gewinnen? Lösen sich dann die Dunkelheiten und Rätsel? Und das Ganze ist keineswegs, wie uns Zoilus, der Vernunftkritiker, wohl zu beweisen vermöchte, ein planloses, wirres Durcheinander von lauter Widersprüchen, Zufällen, Willkürlichkeiten, sondern ein durch und durch organisches Ganzes, wo alles lebendig ineinandergreift, sich gegenseitig trägt und hebt, eines des anderen bedarf.

* * *

Gleich in dem ersten Bilde des ersten Aktes wird deutlich und scharf auf das Grundgefühl, den tiefsten Lebenswillen des Prinzen von Homburg hingewiesen, von denen er be-

herrscht wird, und worin er den Zweck und das Ziel seines Daseins setzt. Als ein Traumbefangener wird er uns dargestellt, der sich selber, „der eigenen Nachwelt gleich", einen Lorbeerkranz windet. Ein echter Kleistheld, vom Fleisch und Blut des Dichters selber, der ebenso ruhmbegierig, sich, laut biographischer Zeugnisse, in einem fort selbst den Lorbeerkranz aufs Haupt setzte. Und in einen großen Siegesjubel „Zum Sieg, zum Sieg" klingen auch die letzten Verse der Dichtung aus. . . .

Das erste, was wir von dem Prinzen erfahren, geht dahin, daß er einen Sieg davontragen will, — das letzte, daß er einen Sieg davongetragen hat und allgemein als Sieger gefeiert wird. Inwiefern hat nun eigentlich der Prinz sich als ein Held erwiesen, des Lorbeerkranzes würdig? Was macht die Art und Beschaffenheit seines Sieges aus? Besteht seine große Tat darin, daß er bei Fehrbellin die Schweden warf, oder daß er das Recht des Ichs und die individualistische Weltanschauung zur Anerkennung brachte? Oder hat er gerade umgekehrt das eigenwillige Ego in sich bezwungen, und seine Beugung unter die Macht und Herrlichkeit des Gesetzes macht das ganz ungewöhnliche Verdienst dieses Helden aus? Er, als der ganz Große, hat er sich wirklich zu der höchsten Weisheit und Erkenntnis durchgerungen, — freilich zu jedermanns Weisheit, der Erkenntnis aller Dachspatzen, die unerschrocken, rücksichtslos jeder brave Philistermann und preußische Schullehrer bekennt? Gewiß kommt alles doch zunächst darauf an, daß

wir uns über die Vorstellungswelt des Dichters klar werden, über das, was er eigentlich als einen Prinz-von-Homburg-Sieg ansieht und bezeichnet. . . .

Der Kurfürst nimmt in der ersten Szene des Dramas dem „halb schlafenden, halb wachenden" Prinzen den Lorbeerkranz aus der Hand, der darüber „errötet und ihn ansieht". Er schlingt seine Halskette um den Kranz und gibt ihn so der Prinzessin Natalie. . . . Und im letzten Auftritt der Dichtung erscheint der Kurfürst wieder, denselben Lorbeerkranz in der Hand, „um welchen die goldene Kette geschlungen ist", reicht ihn von neuem der Prinzessin, und diese setzt nunmehr dem Prinzen den Kranz aufs Haupt, legt ihm um den Hals die Kette.

Die Bedeutung dieses symbolischen Vorganges ist so deutlich und durchsichtig, daß sich darüber wohl kaum streiten läßt, was er besagen will.

> . . . Was gilt's? ich weiß
> was dieses jungen Toren Brust bewegt,

meint gleich zu Beginn der Dichtung der Kurfürst von sich selber. Darf er mit gutem Recht so stolz von sich reden? Vielleicht doch! Er weiß nicht nur in diesem Augenblick, was in der Seele des jungen Toren vor sich geht, sondern auch während des ganzen Verlaufes des Dramas steht er ihm so als ein völlig Wissender und Durchschauender gegenüber, und in jedem Augenblick liegt die Seele des Prinzen klar und durchsichtig vor ihm, und für ihn birgt sie nichts Dunkles und Rätselhaftes in sich. Aber auch alle

übrigen Gestalten des Schauspiels durchschaut er so bis auf Herz und Nieren, und ihm kann keiner etwas weismachen, ihn kann keiner erst noch etwas lehren. Ein Menschenkenner aller Menschenkenner ist dieser Kurfürst. . . .
Indem dieser Kurfürst dem Prinzen den Lorbeerkranz aus der Hand nimmt, mit seiner goldenen Kette, dem Zeichen seiner Herrscherwürde, umschlingt, und wieder ihm hinhalten läßt, gibt er dem etwas leeren allgemeinen Traum des jungen Toren von Ruhm und Sieg einen bestimmteren Inhalt und Bedeutung. Er weiß, was dessen Brust bewegt. Er weiß es viel besser noch, als der Prinz es schon weiß. Was in der Seele dieses noch unterbewußt schlummert, der Kurfürst erst erweckt es ihm zum Bilde, zur deutlichen Vorstellung, ruft es zum Phantasiebewußtsein in ihm wach. ‚Du, mein Prinz, windest dir nicht nur schlechthin einen Lorbeerkranz . . . blick nur recht tief in dich hinein . . . du streckst die Hand nach meiner Halskette aus . . . du willst dir meine Krone aufs Haupt setzen . . . du träumst davon, mein Nachfolger zu werden. . . .‘
In der letzten Szene des Dramas wird die kurfürstliche Halskette dem Prinzen in der Tat zuteil, und dieser damit zum Thronnachfolger bestimmt. . . . Der Kurfürst steht aber dabei nur als ein Beglückter vor uns, dem ein Herzenswunsch in Erfüllung geht. . . . Und ganz offenbar empfindet er den jungen Toren, der so keck die Hand nach seiner, des Kurfürsten, Herrschaftswürde ausstreckt, nicht als einen Feind und Gegner, der in seine Rechte eingreifen will,

gegen den er sich, seine Macht und seine Krone verteidigen muß. . . . Er, der große Menschenkenner, der Wissende, der Durchschauende, der alles nach seinem Willen lenkt, gegen dessen Willen nichts geschehen kann, — er selber hat dem Ruhmes- und Siegestraum des Prinzen zuerst eine bestimmte Richtung gewiesen, — ihm ein klares Bild geweckt und ihm gezeigt, was er sich erringen soll. Er verlockt diesen mit einem Versprechen. „Dir soll meine Krone und mein Reich zufallen. Ich habe dich zu meinem Nachfolger bestimmt. . . .“

Aber bedeutungsvoll gibt auch der Kurfürst der Prinzessin Natalie den Siegeskranz in die Hand. . . . Nur aus ihrer Hand kann er ihn empfangen. Sie, die Kranzträgerin, die Spenderin des großen Glücks, kann ihm den Weg weisen, wie der Sieg und der Ruhm, die Macht und die Krone errungen werden. . . . Der Besitz der Halskette ist unlöslich verknüpft und verbunden mit dem Besitz der Prinzessin Natalie, und nur wer diese zu erreichen und zu gewinnen vermag, erlangt und erreicht auch jene.

Im Augenblicke, da der Kurfürst der Prinzessin den Kranz mit der Kette übergibt, „steht der Prinz lebhaft auf“. Der Funke, den der Herrscher in seine Seele warf, hat gewirkt. Aber der Fürst und die Prinzessin weichen zurück, und der Prinz folgt ihnen mit ausgestreckten Armen, die nach dem Lorbeerkranz greifen wollen. „Mein Vater!“ flüstert er, in seiner Ekstase zu dem Herrscher aufblickend. Im letzten Augenblicke aber, da er wirklich zugreift, erhascht er statt

des Kranzes doch nur einen Handschuh Nataliens. „Ins Nichts zurück!" wehrt ihm der Kurfürst ab. . . . „Im Traum erringt man solche Dinge nicht. . . ." „Im Gefild der Schlacht sehn wir uns wieder. . . ." Kranz, Krone, Kette wollen im Leben erkämpft werden. Und rasselnd fliegt die Tür des Schlosses, in welchem der Kurfürst und die Natalie verschwinden, vor dem Prinzen zu, um sich erst in der letzten Szene des Dramas wieder weit vor ihm zu öffnen.

Gleich in der ersten Szene seiner Dichtung, in noch nicht hundert Versen, gibt uns Kleist doch eine große Fülle von Andeutungen und Spuren, die wir verfolgen sollen. Und die letzte Szene des Dramas nimmt dieselben Bilder, Vorstellungen wieder auf und gibt gewissermaßen eine Antwort auf die Fragen, die hier gleich zu Beginn aufgeworfen werden. Um einen Sieg handelt es sich, der errungen werden soll. Als ein Siegesdurstiger tritt uns der Held entgegen. Wird ihm der Kranz zuteil werden, wird er sich als wert erweisen, der Nachfolger des Kurfürsten zu sein? Noch ist er es nicht! Noch erst ein „junger Tor", ein Parsifal, ein in unklaren Vorstellungen Befangener, ein Unwissender. . . . Hingegen geht eine Andeutung dahin, daß der Kurfürst ein höchst wissender Mensch ist, der die Vorgänge in der Seele des Prinzen durchschaut. Nur durch die Hand Nataliens können diesem Kranz und Kette zuteil werden. Auf den Prinzen, den Kurfürsten und Natalie wird hier als die wichtigsten Träger, als die wirksamsten Kräfte der dramatischen Handlung hingewiesen.

Kleist stellt mit den Andeutungen der ersten Szene künstlerische Wechsel aus. Kann und wird er sie einlösen? Kann und wird er den Intuitionen, von denen er hier ausgeht, treu bleiben? Er zeigt Wege an, die seine Dichtung gehen wird. . . . Bleibt er auf diesen Wegen, oder irrt er von ihnen ab?

* *
*

In der nächsten Szene des Schauspiels greifen zwei neue Geschehnisse als die wichtigsten in die Entwicklung der Handlung hinein und treiben sie weiter. Einmal kommt es dem Prinzen zum Bewußtsein, daß niemand anders als die Prinzessin Natalie die vermeintliche Traumgestalt war, die als Kranzträgerin und Glücksgöttin vor ihm her schwebte, — und der Handschuh, den er schlafwandelnd der Gestalt raubte, das alte Symbol eines Liebesversprechens und Liebesgelöbnisses, stammt von ihr. Doch nur, indem sein Geist, ganz in der Anschauung Nataliens versunken, sich in die Grübelei über sie verliert, achtet er nicht des Schlachtplanes des Kurfürsten, den der Feldmarschall Dörffling den Generalen diktiert. Und wenn man dem Gedankengang des Grafen von Hohenzollern im letzten Akt des Schauspiels folgen will, so könnte man auch sagen, daß zum mindesten ebensosehr wie der Kurfürst Natalie Schuld daran trägt, wenn der Prinz wegen Verstoßes gegen die Disziplin gefangen gesetzt wird. Zwischen der Beachtung Nataliens und der Nichtbeachtung des Feldmarschalls Dörffling, der

den Schlachtplan diktiert, besteht eine innere Beziehung, eine Wechselwirkung.

* *
*

All das, was nun der Kleistsche Held im ersten Akt sich erträumt und ersehnt, das geht ihm bereits im zweiten vollkommen in Erfüllung. Und das Wort des Kurfürsten, „solche Dinge erringt man nicht im Traum", scheint sich zunächst keineswegs zu bewahrheiten. Der Sieg, der Lorbeer, das Glück fällt dem Prinzen wie von selber in den Schoß, wird von ihm wie im Traum errungen. Er entscheidet durch seinen Reiterangriff die Schlacht gegen die Schweden, leicht, selbstverständlich, und wie etwas ganz Selbstverständliches wird ihm auch die Liebe der Prinzessin Natalie zuteil, und die Kurfürstin gibt zur Verlobung ihren mütterlichen Segen. Ja, es verbreitet sich auch das Gerücht vom Tode des Kurfürsten in der Schlacht, und der Prinz darf sich einen Augenblick lang schon für seinen Nachfolger halten, und auf seinem Thron sitzen sehen.

Doch jäh, plötzlich, völlig unerwartet stürzt auch der Homburg zum Schluß des Aktes von seinen Glücks- und Siegeshöhen herab, wird er aus seinen Träumen, ein schrecklich Ernüchterter, herausgerissen. Und ganz anders hart und schroff noch als im ersten Aufzug, streng, herb, gewaltig, herrscht ihn das Kurfürstenwort an:

„In's Nichts mit dir zurück, Herr Prinz von Homburg,
In's Nichts, in's Nichts . . .
Im Traum erringt man solche Dinge nicht. . . .

Die letzte Szene des zweiten Aufzuges nimmt noch einmal den Schluß der allerersten Szene des Schauspiels wieder auf und wiederholt sie. Aber diese Wiederholung bedeutet eine große Steigerung des dramatischen Akzentes. Denn auf solchen Wiederholungen beruht von jeher die künstlerische Steigerung des Ausdrucks. Sie sind auch Fortbewegungen.

Wenn der Prinz von Homburg im ersten Bild der Dichtung den Kurfürsten mit „Vater" anredet, so hat dieser Vater für ihn nun auf einmal eine Feindesgestalt angenommen. „In dem Gefild der Schlacht sehn wir, wenn dir's gefällig ist, uns wieder," sagte der Kurfürst im ersten Akt. Wie er im ersten Akt dem noch unklaren Gefühl des Prinzen die schärfere Bestimmung gab: ‚Du greifst nach meiner Halskette', so bestimmt er jetzt im zweiten Akt deutlicher das, was das Schlachtgefilde sein soll: ‚Jetzt handelt sich's nicht mehr um Fehrbellin. Nun hast du es nicht mehr mit den Schweden zu tun. Wenn's dir gefällig ist, wollen wir beide nunmehr ein Tänzchen miteinander wagen. Ich bin jetzt dein Schlachtengegner.'

Das Sehnen, Träumen, Fühlen des Kleistschen Helden setzt sich im zweiten Akt in Tat um. Aus dem Schwärmenden wird ein handelnder Mensch. Die eigentümliche besondere Art und Weise aber, wie der Prinz von Homburg diese seine Tat vollbringt, seinen Fehrbelliner Sieg erringt, läßt den Konflikt zwischen ihm und dem Kurfürsten entstehen und bringt sie miteinander in Widerstreit. Wie siegt denn nun eigentlich der Prinz? Was sollen wir von dieser Art

und Beschaffenheit seines Fehrbelliner Sieges halten, wie sollen wir sie werten? Was meint der Dichter selber darüber? Und warum nimmt der Kurfürst Anstoß an ihr? Hier ist offenbar der springende Punkt, auf den zunächst alles ankommt. Wir müssen uns über die Absichten des Dichters klar werden und Gewißheit verschaffen.

In den von Heinrich von Kleist seit Oktober 1810 herausgegebenen „Berliner Abendblättern" befindet sich, in dem Blatt vom 7. Dezember, ein aphoristischer Aufsatz des Dichters, „Von der Überlegung", von ihm als „eine Paradoxe" bezeichnet. Und es kann wohl kaum einem Zweifel unterliegen, daß er mit dieser Paradoxe ganz unmittelbar Bezug nimmt und anspielt auf die Tat des Prinzen von Homburg, und uns die Art charakterisiert, wie dieser bei Fehrbellin den Sieg davontrug.

„Man rühmt den Nutzen der Überlegung in alle Himmel; besonders der kaltblütigen und langwierigen vor der Tat." Das ist aber romanische Denkweise, sagt uns Kleist. Für Franzosen, Italiener, Spanier mag das schon Gültigkeit besitzen. „Da ich aber ein Deutscher bin", so habe ich, Heinrich von Kleist, eine ganz andere Meinung darüber, und als Vertreter germanischer Anschauungsweise würde Kleist zu einem Sohne, der Soldat ist, ganz anders sprechen.

Vor der Tat oder im Augenblick der Entscheidung, da die Tat geschieht, ist dieser kleistisch-germanischen Lehre zufolge die Überlegung, die Reflexion nur durchaus schädlich. Sie

verwirrt, hemmt und unterdrückt die zum Handeln nötige Kraft, die „allein aus dem herrlichen Gefühl quillt". Nach der Tat kann man allerdings von ihr Gebrauch machen, indem man sich durch Überlegung bewußt wird, „was in dem Verfahren noch fehlerhaft und gebrechlich war". Die Überlegung, die Reflexion, die Spekulation, — die Vernunft, das begriffliche, gesetzmäßig-wissenschaftliche Denken ist also nach Kleist nicht, wie die Intuition das Gefühl, von schöpferischer Art und Kraft, nicht eine göttliche bestimmende, gesetzgebende Macht, — sondern die Überlegung formuliert, katalogisiert, ordnet nur die Erfahrungen, die wir aus dem wirklichen Geschehen, aus der Tat allein gewinnen, schon gewonnen haben.

Diese Maxime hat, wie uns Kleist sagt, für unser ganzes Leben Gültigkeit. „Der Athlet kann in dem Augenblick, da er seinen Gegner umfaßt hält, schlechthin nach keiner anderen Rücksicht als nach bloßen augenblicklichen Eingebungen verfahren; und derjenige, der berechnen wollte, welche Muskeln er anstrengen und welche Glieder er in Bewegung setzen soll, um zu überwinden, würde unfehlbar den kürzeren ziehen und unterliegen. Aber nachher, wenn er gesiegt hat oder am Boden liegt, mag es zweckmäßig und an seinem Ort sein, zu überlegen, durch welchen Druck er seinen Gegner niederwarf oder welch ein Bein er hätte ihm stellen sollen, um sich aufrechtzuerhalten. Wer das Leben nicht wie ein solcher Ringer umfaßt hält und tausendgliedrig nach allen Windungen des Kampfes, nach allen Wider-

ständen, Drücken, Ausweichungen und Reaktionen empfindet und spürt: der wird, was er will, in keinem Gespräch durchsetzen, viel weniger in einer Schlacht."

Der Prinz von Homburg vollbringt nun seine Tat, trägt seinen Sieg über die Schweden davon, indem er in jeder Hinsicht durchaus im Sinne dieser Kleistschen Tatlehre handelt. Er ist gewissermaßen jener zum Soldaten bestimmte Sohn, zu dem der Dichter sprechen will, und der Prinz von Homburg als Sohn befolgt auf dem Schlachtfelde von Fehrbellin getreu das Wort und die Weisung seines Vaters Kleist.

Der Sieg, der von ihm bei Fehrbellin errungen wird, ist nicht nur ein von einem Deutschen errungener Sieg, sondern viel mehr noch als das: er wurde auch auf deutsche Art und Weise erfochten. Denn er ist nicht das Ergebnis einer Reflexion, einer kaltblütigen, langwierigen, vernünftigen Überlegung vor der Tat, — der Homburg hat nicht zuvor einen Plan und eine Disposition sich ausgeklügelt und ausgedacht, er folgt nicht einem solchen ausgedachten Plan, wie ihn der Dörffling diktiert: sondern im Augenblick der Entscheidung, da er losbrach, folgte er allein seiner Intuition, stürmte er los mit der durch und durch gesammelten Geisteskraft, die allein aus dem herrlichen Gefühl quillt und während der Schlacht ihn befähigte, tausendgliedrig allen Windungen des Kampfes sich anzupassen und unmittelbar zu empfinden, wo er um des Vorteiles willen bald vorzustoßen, bald zurückzuweichen hatte.

Das macht die besondere Art und Weise seiner Tat aus, daß er sie nicht wie ein Spanier, Italiener, Franzose, als ein romanischer Verstandesmensch, sondern als ein deutscher Gefühlsmensch vollbrachte. Freilich, der Kurfürst und seine Generale, gedachten die Schlacht bei Fehrbellin noch auf romanische Art und Weise zu gewinnen, meinten, nur so allein kann sie gewonnen werden. Und ihr brandenburgisches Kriegsgesetz französisch-italienisch-spanischen Geistes stellt eben die Forderung auf, daß man vor der Schlacht in kaltblütiger, langwieriger Überlegung zuvor einen Plan sich ausdenken muß und jeder sich streng, unbedingt an die Disposition zu halten hat, — und wer ihr nicht folgt, wer da nicht pariert, der ist nicht verständig, nicht vernünftig, der widersetzt sich der Denklehre, wonach alles auf ein durch Überlegung, Reflexion gesetzmäßig bestimmtes planmäßiges Handeln ankommt. Der wird ins Gefängnis gesteckt, der verdient den Tod.

Der Prinz von Homburg ist nun aber gerade solch ein Mensch, ein Kleistsohn, in dessen innerster Natur ein herrliches deutsches Gefühl quillt, ein deutscher Tatglauben, der einer solchen romanischen Tatlehre, einem brandenburgischen Kriegsgesetz französisch-italienisch-spanischen Geistes widerstrebt und sich widersetzt. Mit allen seinen Empfindungen hingegeben und versunken in dem Anblick der Prinzessin Natalie, hat er, als von seinem Dämonium beherrscht, ganz instinktiv, intuitiv nichts gehört von der Vorlesung des Schlachtplanes, der gerade ihm nichts sagen, von dem

gerade er, kraft seiner völlig anders bestimmten Natur, keine Weisung anzunehmen vermag. Seine Seele ist blind gegen alles, was Überlegung, Reflexion mit Dörfflings Munde zu ihm redet. Und so ganz instinktmäßig stößt er auch auf dem Schlachtfeld von Fehrbellin die Generale, Offiziere zurück, die ihm in die Zügel fallen wollen, die ihn auf den Schlachtplan hinweisen. Er begreift gar nicht, was sie denn eigentlich meinen. Er, der Homburg, kennt doch gewiß die zehn märkischen Gebote und handelt ihnen nach. Er weist umgekehrt den Offizier, der ihm den Degen abnehmen will, auf diese Gebote hin:

> Ei, du vorwitz'ger Knabe, der du noch
> Nicht die zehn märkischen Gebote kennst! . . .

„Auf Ordre wartest du?" herrscht er den Kottwitz an. „Hast du sie noch vom Herzen nicht empfangen?"
Dieser Prinz von Homburg ist aber auch während des zweiten Aktes, auch auf dem Schlachtfelde noch, ein Träumer, . . . eine nachtwandelnde Seele, . . . ein unterbewußt Handelnder. Aus dem Unterbewußten, den Instinkten seiner Natur heraus stellt er den altmärkischen Kriegsartikeln romanischen Geistes neue, andere Kriegsartikel deutschen Geistes entgegen, . . . doch keineswegs in Trotz wider jene, absichtlich, mit Willen und Bewußtsein, in Auflehnung wider den Kurfürsten, sondern eben unterbewußt. Er kennt jene eigentlich gar nicht, hat sie mit geistigem Ohr nie gehört, ihren eigentlichen Sinn nie verstanden. Sondern das, was er selber fühlt und empfindet, seinen Tatglauben, daß die

Ordre aus dem Herzen und Gefühl heraus entspringen muß, nicht als eine vorgeschriebene Regel, als ein Gesetz befolgt werden soll, . . . das ist eben, wie er meint, das märkische Gebot, ist es immer gewesen. Daß jedoch die anderen anders denken, als er fühlt, daß des Kurfürsten brandenburgische Kriegsartikel romanischen Geistes sich unterscheiden von seinem deutschen Gebot, . . . das ist ihm noch nicht zur klaren Erkenntnis gekommen.

So wird man bereits ahnen, welche Bedeutung der Prinzessin Natalie in der Dichtung zukommt. Sie ist das Gefühl. Das herrliche Gefühl, die große Welt- und Lebenskraft, aus der nach Kleist alle Tat hervorgeht, hat sich in Natalie verkörpert und in ihr Fleisch und Blut angenommen. Im ersten Akt steht der Prinz von Homburg vor uns, gestellt zwischen zwei Mächte, zwischen denen er sich zu entscheiden hat. Welcher soll er folgen, auf welche hören. . . . Hier Natalie, das Gefühl: dort die Stimme der Vernunft, der gesetzlichen Weltauffassung, des Geistes der Überlegung, — dort der den Schlachtplan diktierende Dörffling. Indem aber und weil der Kleistsche Held, versunken im Anblick Nataliens, dem Glauben an das Gefühl hingegeben ist, hat er keine Ohren, keine Sinne für die Lehren des Verstandes, für eine Auffassung von der Welt, wonach diese von Gesetzen beherrscht und regiert wird.

*　　*
*

Unsere Kleistforschung und Kleistkritik wurzelt in der Voraussetzung, nimmt es als ganz selbstverständlich an, daß der Prinz von Homburg durch seine Tat, durch seinen wider Befehl des Kurfürsten ausgeführten Reiterangriff als Gesetzesübertreter eine Schuld auf sich geladen hat. Er wird deshalb vom Kurfürsten gefangen gesetzt, ja zum Tode verurteilt. Und ringt sich so zu der höheren Erkenntnis durch, daß das Gesetz als göttliche Macht über jedem steht und Unterwerfung fordert.

Aber ist diese Auffassung nicht so unkleistisch wie nur eben möglich? Beruht sie nicht gerade auf der völligsten Verkennung der Absichten des Dichters? Diese Kleistkritiker können eben auch nicht anders als „vernünftig" denken, sind allerdings der Meinung, daß doch ganz gewiß die Überlegung höchst notwendig ist, daß der Mensch eben planmäßig oder gesetzmäßig handeln und leben soll. Und der Prinz, welcher einem solchen Handeln und Leben nach Plan und Vorschrift widerstrebt, ist ganz gewiß ein junger Tor, der durch die bessere und höhere Einsicht des Kurfürsten noch zur „Raison" gebracht werden muß. Als Rationalisten und gute Vernunftmenschen gehen sie von vornherein blind und ahnungslos an dem Kleistschen Antirationalismus vorüber, der hier gerade „paradox" redet, umgekehrt als sie, die Kritiker. . . .

Nein, der Prinz von Homburg hat keine Schuld auf sich geladen, keinen Fehler begangen. Er handelte nur unbewußt, als er wider die Vorschrift, wider das Gesetz

vorging. Aber in seinem dunklen Drange hat er doch den rechten Weg eingeschlagen.
Ein neuer Mensch ist mit ihm gekommen. Eine neue Jugend drängt auf den Schauplatz. Eine neue, höhere, bessere Welt kündigt sich an, eine neue Lebens- und Tatlehre, Lehre vom Schaffen und Handeln will sich durchsetzen. Ein germanischer Mensch, der ein Gefühlsmensch ist, tritt in die Schranken und lehnt sich auf gegen den Verstandesmenschen, den Romanen, und seine Gewalt und Herrschaft, die dieser bisher über die Kultur ausgeübt hat. Eine Gesetzeswelt ist diese alte romanische Vernunftwelt. Aber das soll und darf nicht länger mehr sein. Und ein Gesetzesbruch ist die erste Tat des Prinzen von Homburg, des neuen Menschen.
Eine große, deutsche Tat hat er damit vollbracht, einen Sieg errungen. Alle Sympathien des Dichters stehen auf seiner Seite. Nur so, wie dieser Prinz von Homburg die Schlacht von Fehrbellin gewonnen hat, so rief er uns zu, können überhaupt Schlachten gewonnen werden, — auf Grund der Macht des Gefühl, der unmittelbaren Eingebung und Intuition. Und indem der Prinz dem Gefühle folgte und nicht durch das Gesetz sich abhalten ließ, das zu tun, was ihm die innere Stimme, sein Dämon gebot, hat er sich nicht schuldig gemacht, sondern das Bessere, Höhere, Richtigere vollbracht, . . . ein Vorbild aufgestellt, vorbildlich gehandelt nach der Meinung und Überzeugung des Dichters gerade.

Doch da dieser „deutsche Held", dieser erste Sendbote einer „neuen deutschen Lehre", froh seines „deutschen Sieges", ein Jubelnder, Beglückter sich des Lorbeerkranzes gewiß fühlt, den ihm doch keiner von denen verwehren kann, für die er kämpfte und siegte, denen sein Herzblut gehört, da trifft ihn der furchtbare Schlag. Da tritt aus dem Volk seiner Deutschen der erste, der Größte gegen ihn auf, der, den er am innigsten liebt, den er am höchsten bewundert, aus dessen Hand er den Kranz zu empfangen hofft. Und nicht der Lorbeer wird ihm zuteil, nicht höchste Ehre, sondern die tiefste Schmach, die ihn, den Kämpfer, treffen kann. Den Degen schlägt ihm der Kurfürst aus der Hand, in das Gefängnis stößt er ihn, und drohend weist er hin auf das Grab und den Tod, als die Ernte, die er sich gewonnen hat.

Dieser Kurfürst, der alle anderen bis auf Herz und Nieren durchschaut und in ihren Seelen wie in einem aufgeschlagenen Buche liest, ist doch selber wie ein völlig Undurchschaubarer, und trägt eine schier undurchdringliche Maske vor dem Gesicht.

Mit einem so tief verschlossenen Angesicht aber blickt uns auch der Dichter an.

Er selber sagt uns in seiner Paradoxe von der Überlegung, die wie ein Kommentar zu dem Drama sich ausnimmt, doch klar und deutlich genug, daß der Prinz auf eine ganz besondere deutsche Art und Weise seine Tat vollbrachte, indem er nicht an die Vorschrift sich hielt. Ebensosehr aber

handelte der Kurfürst wie ein romanischer Vernunftmensch, indem er doch gerade der ist, welcher in kaltblütiger langwieriger Überlegung vor der Schlacht einen Plan zur Vernichtung des Feindes sich ersann, den seine Generale in soldatischem Gehorsam nur auszuführen haben. Wenn nun dieser Kurfürst den Prinzen von Homburg gefangen setzen läßt, weil er nicht nach dem vorgeschriebenen Plane sich richtete, und in der rigorosesten Art eine solche Gesetzesübertretung zu ahnden unternimmt, so ist er doch zweifellos, eben nach der Kleistschen Anschauung, ein bitterer, kalter, trockener Romane, ein Romane aller Romanen und der Undeutscheste aller Undeutschen.

Nicht nur in jener Paradoxe, auch in der Dichtung selber bringt Kleist klar und deutlich zum Ausdruck, daß es für ihn hier auf einen Unterschied zwischen romanisch-gesetzlichem Denken und germanisch-intuitivem Fühlen ankommt.

Gleich in dem ersten Wort, mit dem der Prinz erregt und leidenschaftlich wider den Kurfürsten auffährt, da dieser das für ihn so völlig Unfaßliche und Unglaubbare beging, und ihm zum Dank für seine Tat den Degen abnehmen ließ:

Mein Vetter Friedrich will den Brutus spielen. . . .

Der Kurfürst ist ein Römer. Mit römischen Rechtsbegriffen und abstrakten Staatsidealen, ein Herzloser, will er die Seele des deutschen Volkes und das Naturgefühl vergewaltigen. Für den Dichter der „Hermannsschlacht" keine schärfere Verurteilung, als wenn er eben den Kurfürsten

einen Römer nennen läßt. . . . Und als Deutscher lehnt sich der Prinz gegen einen solchen Römer auf. . . .

„Bei Gott, in mir nicht findet er den Sohn,
Der unterm Beil des Henkers ihn bewundert.
Ein deutsches Herz von altem Schrot und Korn,
Bin ich gewohnt an Edelmut und Liebe;
Und wenn er mir in diesem Augenblick,
Wie die Antike starr, entgegenkommt,
Tut er mir leid und ich muß ihn bedauern."

Indem der Prinz von Homburg so redet, spricht er ganz auch aus dem Gefühl und Empfinden des Dichters heraus; andererseits aber ist die Handlungsweise des Kurfürsten eine solche, daß sie nur aufs äußerste diesem widerstreben kann. Auch Kleist ist ebensowenig wie der Prinz ein Mensch, der für die steinerne Größe eines Brutus, für eine derartige Heldenhaftigkeit auch nur die geringste Bewunderung aufzubringen vermag. So ein eisenstarrer Römer kann nur nicht für ein Gefühlswesen, für ein Wesen der Liebe angesehen werden. . . .

Träte uns der Kurfürst in der Dichtung entgegen, etwa wie im Schillerschen „Tell" der Geßler, als eine Bösewichtsgestalt, offensichtlich vom Poeten selber mit höchsten Antipathien angeschaut, so könnte die Art und Weise, wie er dem Helden für seine „deutsche Tat" lohnt, nicht weiter wundernehmen. Zweifellos aber gehört auch ihm in gleichem Maße wie dem Homburg die ganze Liebe des Dichters. Seine Seele hat dieser in ihn hineingegeben, und er handelt in dem Drama wie der ideale Mensch nach Kleistscher Auf-

fassung handeln soll. Er ist der Deutscheste aller Deutschen. Doch dieser deutsche Kurfürst begeht eben eine Tat, welche nach allen Kleistschen Anschauungen so undeutsch wie nur eben möglich ist, handelt hart und unbarmherzig wie der schlimmste aller Römer. . . .

Als ein Rätsel steht er vor uns. Mit undurchdringlicher Miene blickt er uns an. Ein durch und durch Kleistscher paradoxer Mensch, von Paradoxie ganz und gar durchsetzt. . . .

Gerade für diese Paradoxie in der Natur des Dichters wie in der Natur seines Kurfürsten legen unsere Kleisterklärer wenig Sinn und Empfänglichkeit an den Tag, wenn sie dem Drama vom Prinzen von Homburg so völlig alltägliche und herkömmliche Sinne und Deutungen unterlegen. Denn es ist doch gewiß eine recht platte Weisheit, und Neues hätte uns der Dichter wohl kaum zu verkündigen, wenn er, wie die Kleistkritik uns sagt, durch den Mund des Kurfürsten uns nur das eine lehren wollte, daß Ruhe die erste Bürgerpflicht ist („Herr Prinz von Homburg, dir empfehl' ich Ruhe"), und daß ein guter Bürger den Staatsgesetzen Gehorsam schuldet und sich ihnen zu unterwerfen hat.

Nach der allergeläufigsten Meinung also setzt der Kurfürst den Prinzen gefangen als einen, der sich gegen das Gesetz verging und, durch die Strafe geläutert, zu dessen Anerkennung gebracht werden soll und gebracht wird. Darnach ist der Kurfürst eben der strenge und unbeugsame Hüter

des Gesetzes und Gesetzesstaates, des kategorischen Imperativs, — der Herrscher, in dem die uns geläufige und bekannte Staatsidee, der Gedanke von der staatlichen Macht und Allgewalt sich in höchster Weise verkörpert. Er, der Träger des „lebendigen Staatsbewußtseins", der sich selber auch nur als den ersten Diener des Staates fühlt, ist der echte „Preuße", der strenge Zuchtmeister, der Geist der straffen Ordnung und Disziplin, der das „Ordre parieren" als die Tugend aller Tugenden verkündigt. Kurz und gut, in Tat und Wirklichkeit so ein Brutus auf „dem kurulischen Stuhl", der auch den Sohn, das eigene Fleisch und Blut nicht schont und dem Staatsgedanken zum Opfer bringt.

Diese Kleistphilologen reden und denken ja gewiß sehr korrekt „preußisch". Zumeist sind es Schullehrer, Universitätsprofessoren, die als angestellte Staatsbeamte pflichtgemäß so zu lehren haben, denen das jurare in verba magistri, die Schuldisziplin und das Strammstehen zur Natur geworden, und die es sich nicht anders vorzustellen vermögen, als daß doch gewiß auch der Kurfürst und der Dichter Heinrich von Kleist nur mit ihnen eines Geistes und einer Gesinnung sein können.

Aber sollte wirklich Kleist nicht doch der schärfste Gegner einer solchen Kasernen- und Schulstubenweltanschauung sein? Nein, das, was diese Kleistausleger „lebendiges Staatsbewußtsein" nennen, das ist für den Dichter selber nur gerade kein lebendiges Staatsgefühl, sondern eine starre, versteinerte Idee, der Tod des lebendigen Staatsbewußt-

seins, — und der römische Brutus, der lebendiges Fleisch und Blut hinopfert auf dem Altare eines völlig abstrakten Staatsgedankens, ist das Kind der Vernunft, von der alles Unheil gekommen, der Quelle alles Bösen, der große Mörder und Verbrecher an der Menschheit. Eine solche preußische Staatszuchthauslehre, die eben eins ist mit der antiken, der römischen Staatsidee, ist alles andere, nur nicht deutsch, . . . und im „Prinzen von Homburg" soll gerade dem römisch-romanischen Vernunft- und Gesetzesstaat entgegen das neue germanische durch lebendige Gefühle zusammengeschlossene Gemeinschaftswesen begründet werden. . . .

Wenn in der Schlußszene des zweiten Aktes der Graf Hohenzollern, der Freund des Prinzen, das Staatsgebot aller Staatsgebote, „mit dem Fuß aufstampfend", in das Kernwort zusammenfaßt: „Gleichviel! — der Satzung soll Gehorsam sein", antwortet der Prinz „mit Bitterkeit" nur: „So — so, so, so!"

Ist das nun wirklich alles, was ihr zu sagen habt? Sollte es nicht doch noch auf etwas ganz anderes ankommen, als eben nur auf Gesetzesgehorsam und Disziplin, — macht hier wohl den unausgesprochenen und verschluckten weiteren Sinn aus. . . .

„Es wird den Hals nicht kosten," — „Vielleicht bist du schon morgen wieder los . . ." trösten die Freunde. Ach nein, den Brutus pflegen ja im allgemeinen diese von „lebendigem Staatsbewußtsein" durchglühten Kinder des

Gesetzesgehorsams nun doch nicht zu agieren, meint der Dichter ironisch, — und gar so ernst nimmt man's in dieser Welt auch eigentlich nicht mit dem heiligen Staatsideal und dem kategorischen Imperativ. All die Ideale, mit denen diese Vernunftmenschen sich gegenseitig etwas weismachen, sind eben keine aus dem innersten Gefühl erwachsene, als Lebensgefühle ihnen in Fleisch und Blut übergegangen, ... sondern abstrakte Ideen, die nur als Worte im Munde geführt, rein herkömmlich, gehorsam als Schullehren und Phrasen von Geschlecht zu Geschlecht weitergegeben werden. In Sonntagsnachmittagspredigten begeistert man sich für sie, doch die Suppe wird nicht so heiß gegessen, wie sie gekocht wird, und niemand denkt daran, dem, was ja auch nur Phraseologie und bloßes Sprechen ist, wirklich nachzuleben. Das Wesen dieses Menschen besteht darin, daß er eben gerade nur der Satzung und bloßem Wort Gehorsam leistet und als disziplinierter Kasernengeist bescheiden nachsagt, was die anderen sagen.

„Es wird den Hals nicht kosten," heißt es tröstend am Schluß des zweiten Aktes aus dem Munde dieser Gesetzesgehorsamen. Aber die Dichtung vom Prinzen von Homburg gibt als Antwort darauf, daß es den Hals kosten soll, — freilich nicht um des Gehorsams und um des Gesetzesstaates willen.

Ja, so sagen unsere Kleistforscher, leugnen läßt sich ja allerdings nicht, daß dieser Dichter sich gar vielfach als recht aufsässiger Geselle und Trotzkopf aufführt, nicht ver-

nünftig sich betragen kann und den Respekt vor dem Gesetz entschieden vermissen läßt. Aber wir, „die wir in völlig anderen Empfindungen wurzeln", um Otto Brahmsche Worte zu gebrauchen, können uns auch nicht denken, daß Kleist ein so verstockter Mensch bleiben konnte. Freilich in seiner Jugend war er so ein disziplinloser Gefühlsmensch und Brausewind, als junger Mensch verstand er das noch nicht besser, und besaß noch nicht die höhere Einsicht von der Notwendigkeit und unumstößlichen Wahrheit der Vernunft und gesetzlichen Weltanschauung. Aber gegen Ende seines Lebens wurde ihm auch diese zuteil, kam für ihn der Tag von Damaskus, und im „Prinzen von Homburg" stellte er gerade den Prozeß einer solchen Umkehr und Vernunftwerdung dar, wie er ihn an sich selber erlebt hatte. Aus „Individualisten" wurden der Held und sein Dichter zu „staatsgläubigen Menschen" und bekehrten sich zu dem für alle gleichen und gemeinsamen Gesetz. Und nur so konnte denn auch Kleist sein bestes Drama schreiben, endlich ein reifes und vollendetes Werk der Disziplin und nach Vorschrift, wie es unsere Vernunft und die gesetzgebende ästhetische Theorie fordern muß.

Aber gegen diese Kleistforschung, die so unter anderem auch durch den Mund Otto Brahms zu uns redet, sprechen zunächst einmal ganz äußere Tatsachen. In all den Aufsätzen, welche Kleist in den von ihm herausgegebenen „Berliner Abendblättern" veröffentlicht hat, steht er als der schärfste und entschiedenste Bekämpfer der rationalistischen

Weltanschauung vor uns. Nicht ein Opportunist, ein Versöhnender, einer, der wie Schiller die goldene Mittelstraße wandeln will, — sondern ein Extremer, Radikaler, Ausschließlicher, bringt er hier die Anschauungen und Meinungen, die von dem Tage seiner Dichterwerdung an sein ganzes Leben durchziehen, mit besonderer Klarheit und Deutlichkeit, reif, fertig, in sich selber zweifellos, zum Ausdruck. Er ist den Überzeugungen seiner Jugend nicht untreu geworden, sondern seine Faustische Verachtung von Vernunft und Wissenschaft hat sich immer nur mehr vertieft und ist hier auf den Gipfel gelangt.

Alle diese Arbeiten in den „Berliner Abendblättern", die „Betrachtungen über den Weltlauf", „von der Überlegung", „allerneuester Erziehungsplan", „Brief eines Malers an seinen Sohn", „Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler" und zuletzt die köstlich-geistreiche Plauderei über „Das Marionettentheater", diese im engsten Raum zusammengedrängte umfassende Darstellung der Kleistschen Weltanschauung, — alle diese Arbeiten sind doch nur geschrieben, um mit Ernst und Spott, tiefgründig und ironisch, Widerspruch einzulegen gegen unsere Vernunftweltlehre, den Glauben an das Gesetz in der Welt und die Macht des Gesetzes, gegen den Gesetzesgott, die Herrschaft rein reflektierter und spekulierter, auf Verstandesweg destillierter Theorien, herkömmlich überlieferter Zwangsideen des common sense. Und dieser Welt unserer menschlichen Vernunft, die wir uns bloß denken, stellt der Dichter eine

Natur- und Wirklichkeitswelt entgegen, die völlig anders verläuft, als wie es unsere Spekulation und Theorie, unsere Vernunft behauptet und will.
Diese Aufsätze und Arbeiten gehören aber derselben Zeit an, da Kleist seinen „Prinzen von Homburg" dichtete, oder entstammen einer noch späteren. Sie fallen in die letzten Lebensjahre und sind kurz vor dem Tod geschrieben. Die Voraussetzung und Behauptung unserer Kleistforschung, der Dichter habe schließlich doch eine völlig andere Meinung angenommen und sich in einen Vernunft- und Gesetzesbekenner umgewandelt, ist daher ganz und gar aus der Luft gegriffen oder doch nur ein Produkt der Befangenheit dieser Kritiker, die unbesehens ihre eigene Ansichten in Kleist hineintragen. Sie ermangelt jeder Stütze und erweist nur die vollkommenste Verkenntnis, die höchste Unfähigkeit, gerade die Kleistsche Natur, das Kleistsche Wesen, seinen Glauben und seine Weltanschauung zu erfassen und zu begreifen. Ein so in sich gefestigter Glaubensmensch mit so starken religiösen Inbrünsten ist nur nicht imstande, in seinem „Prinzen von Homburg" ganz etwas anderes zu dichten, als was er zu gleicher Zeit in seinen Aufsätzen sagt und bekennt. Sondern das will uns dieser Dichter und Gefühlsmensch gerade künstlerisch-anschaulich zeigen und darstellen, daß eine in der innersten Natur und im Gefühl begründete Überzeugung natürlich und selbsterklärlich auch treu bis in den Tod festgehalten wird. Jene Theorien und Prinzipien aber aus Vernunftgründen werden

nicht so ernst genommen, man kann sie wie die Hemden wechseln, und heute sagt der Verstandesmensch so und morgen so. Mit ihnen richtet er sich im Leben schon so ein, daß sie ihm den Hals nicht kosten dürfen, wie der Hohenzollern-Graf sagt.

Als der Dichter die Stelle bei Friedrich dem Großen las, der Landgraf von Homburg hätte vielleicht wohl wegen seiner Insubordination vor ein Kriegsgericht gestellt werden können, sollte er da wohl wirklich wie so ein Vernunft- und Berufsdramatiker, der mühsam, kläglich überall nach „dramatischen Stoffen" aussucht und umherspäht, gedacht haben: ‚Ei, da wäre ja für mich etwas'? Ganz vorteilhaft liegt die Sache freilich wohl nicht. Aber mit bißchen Witz und Intriguenspiel, mit lauter „Wenn" und „Aber", mit Technik, und bei der Dummheit des Publikums, läßt sie sich doch wohl so drehen und wenden, daß es einigermaßen in ihr natürlich und wirklich zuzugehen scheint. Wollte Kleist wirklich in seinem Schauspiel die hohe Weisheit und das Recht einer strafenden Gesetzeswelt verherrlichen, so war dieser Stoff, der auf einem solchen „Vielleicht" und „Hätte-sein-können" aufbaut, doch gewiß keineswegs ein besonders geeigneter Stoff für ihn, durch innere Notwendigkeit des Geschehens nicht gerade sehr ausgezeichnet.

Sollte der Fall nicht gerade ganz anders verlaufen sein? Als der Dichter jene Stelle las, da geriet sein Blut in Wallung und stieg ihm in den Kopf. Mit der ganzen Leidenschaft seines Temperaments, empörten Gefühles fuhr er auf:

„Unerhört — unerhört! Also so fühlt und denkt man in eurer Vernunft- und Gesetzeswelt?! Einen Menschen, der für euch kämpfte und siegte, steckt ihr ins Gefängnis, verurteilt ihr zu Tode um einer solchen Lappalie, um eines papierenen Paragraphen willen! So ein Gesetzesfanatiker ist ja ein Brutus, ein Dey von Tunis, ein Sardanapal, ein orientalischer und römischer Tyrann und Bluthund, ein Schandfleck der Menschheit. Aber diese Vernunft- und Gesetzeswelt ist wirklich eine Welt solchen Wahnsinns, gegenseitiger Vernichtung, welche ihre Besten und Edelsten stets so zu Tode brachte und ans Kreuz schlug. Oh, ich habe sie kennen gelernt und an meinem eigenen Fleisch und Blut erlebt. Als ihr Opfer liege ich blutend zu ihren Füßen, und mein zerrissener Leib schreit wider sie auf. . . . Nein, in dieser Vernunftwelt könnte so etwas sich nicht nur zutragen, wäre so etwas nicht nur vielleicht möglich. Man muß dieses „Vielleicht" und „Könnte sein" ausstreichen. Der Vernunftmensch und Gesetzesfanatiker ist durchaus fähig, wirklich solche Schandtaten zu begehen. Man muß es als ein wirkliches geschichtliches Ereignis darstellen, wie einer, der gesiegt hat, um des Gesetzes willen mit dem Tode bestraft wird. Oh, ein ganz vortrefflicher, vorzüglicher Stoff, um den Wahnsinn und das verbrecherische Wesen einer Vernunft- und Gesetzeswelt anschaulich der Menschheit vorzuführen und darzustellen, sie mit Schaudern vor ihr zu erfüllen, daß sie endlich wissen lernt, wie nur das eine notwendig ist, sich von ihr zu erlösen und zu befreien.

* * *

Indem der Kurfürst den Prinzen von Homburg vor ein Kriegsgericht stellen läßt, weil er der Satzung den Gehorsam schuldig blieb, handelt er offenbar, wie ein strenger Hüter des Gesetzes handeln muß. Und die Kleistforschung zieht daraus höchst verständig, logisch den Schluß, daß der Kurfürst in Tat und Wirklichkeit auch ein echter und rechter Gesetzesmensch, ein Gesetzesfanatiker ist. Doch uns warnt etwas davor, daß auch wir so ohne weiteres diesen Weg des common sense einschlagen. Der Dichter selber ist seiner ganzen Glaubensrichtung nach alles andere, nur kein solcher Rationalist und Vernunftgläubiger, diese Tat des Kurfürsten kann nicht seinem eigenen Empfinden entsprechen, und sein paradoxes Schauen lehnt sich auf gegen derartige verständig-logischen Gedankengänge. . . .

Dieser Kurfürst handelt anders, als wie der Dichter Kleist fühlt und empfindet. Durch den Kurfürsten läßt der Dichter etwas geschehen und sich zutragen, was jedoch keineswegs von ihm selber gebilligt werden kann. Andererseits aber steht in dem Schauspiel der Kurfürst als eine durch und durch sympathische Gestalt vor uns, in welche der Dichter seine ganze Seele hineingegeben hat und mit der er sich eins weiß. Also handelt der Kurfürst auch anders, als wie er, der Kurfürst, fühlt und empfindet. Er handelt mit sich selber im Widerspruch. Das heißt, er handelt gerade nicht verständig, nicht verständlich, sondern paradox, — nicht logisch, sondern alogisch.

So verkörpert sich in dem Kurfürsten die Natur, von der

wir zu allen Zeiten gesagt haben, daß sie alogischer Wesensart ist, widervernünftig, in Widerspruch steht zu unserer logischen Vernunft und von dieser auch nie verstanden und begriffen wird. Immer wieder hat sich diese Natur ja doch all den Netzen entzogen, mit denen sie der Vernunftmensch für sich einfangen wollte.

Heinrich von Kleist aber, der Naturgläubige, der schärfste und rücksichtsloseste Bekämpfer unseres Vernunftglaubens und unserer Vernunftweltlehre, sagt uns, daß allein diese alogische, paradoxe, zwiespältige Natur zweckvoll, sinnvoll, gut, schöpferisch handelt, während die Vernunft uns böse gemacht hat und uns in einem fort zu allerhand unsinnigem und zwecklosem Tun antreibt.

Verkörpert in dem Kurfürsten steht diese Kleistsche gute Natur vor uns, und das paradoxe, alogische, — das gesetzlose, gesetzwidrige, — das unvernünftige, unverständige, unverständliche Tun und Handeln dieses Kurfürsten ist doch ein höchstes und bestes, edelstes und würdigstes, — vorbildliches Handeln. Kleist will uns die Probe aufs Exempel liefern, daß er mit seinen Anschauungen recht hat, an einem Einzelfall erweisen, daß die fühlende Natur, nicht die spekulierende Vernunft uns allein sicher durch das Leben führen kann. Die Menschen sollen miteinander verfahren, wie der Kurfürst mit dem Prinzen von Homburg verfährt, nicht wie Vernunftmenschen, sondern als natürlich fühlende, von Natur aus gute Menschen aneinander handeln. Er stellt uns die Aufgabe, nachzuprüfen, ob der Kurfürst wirklich

gut, edel, nützlich, zweckvoll vorgeht, ob er uns ein Vorbild sein kann, ob der Dichter uns für seinen Glauben, seine Weltanschauung, seine Psychologie zu gewinnen vermag, daß nur der paradoxe Mensch, der Mensch der Widervernunft, der Gesetzbrecher, der Menschheit zum Heil und Segen gereicht. Nachprüfen müssen wir, ob Kleist recht hat, daß der Kurfürst als die verkörperte paradoxe Natur, der Mensch intuitiven natürlichen Fühlens, so viel anders, so viel besser und zweckvoller handelt, als der spekulierende, reflektierende Vernunft- und Gesetzesmensch zu handeln pflegt.

Vorläufig geht noch immer erst unsere Annahme dahin, daß der Kurfürst rein aus Paradoxie den Homburg gefangen setzt. Er tut's im völligen bewußten Widerspruch zu seinem eigenen innersten Gefühl. Er handelt gleich wie ein Gesetzesmensch, und ist doch alles andere, nur kein Gesetzesgläubiger. Von welchen Absichten aber wird er denn nun geleitet, etwas zu tun, was doch durchaus seiner innersten Natur widerspricht? Wie vermag uns der Dichter das paradoxe, widervernünftige, unverständige Handeln seines Kurfürsten trotzdem lebendig begreiflich zu machen?

* *
*

Als ein dreifach Handelnder tritt uns der Kurfürst gleich von vornherein in der Dichtung entgegen.

Einmal als ein Verführer und Verlocker. Dann als ein

Klärender und Unterweisender. Und zuletzt als ein Mahner und Warner.
Er selber verführt und verlockt die Seele des Prinzen, daß dieser, zur höchsten Ruhmesbegierde entflammt, die Hand nach der Halskette ausstreckt und sich für den Nachfolger auf den Thron hält, vom Herrscher selber dazu berufen und auserwählt. Er verlockt ihn mit dem Versprechen des Besitzes der Prinzessin Natalie und gibt ihm die Hoffnung auf die Heirat. Selige Bilder gaukelt er ihm vor. Freilich, da der Prinz zugreifen will, schlägt er ihm auch die Tür vor der Nase zu.
Indem er so als großer Verführer in die Welt des Prinzen eintritt, klärt er jedoch zugleich auf, was zunächst nur noch dunkel und unbestimmt in dessen Seele gärt und wogt. Er weckt zum Bewußtsein, was noch unterbewußt in ihr schlummerte. Er macht ihn erst zum Sehenden, daß er von sich selber weiß, wie sehr all sein Sehnen und Verlangen nur nach dem Besitz der Herrscherkrone und Nataliens ausgeht, und gibt ihm die Weisung, das Ziel und die Richtung, all seine Kräfte auf solchen Siegesgewinn einzuspannen. Er legte aber auch den mit der Halskette umflochtenen Lorbeerkranz in die Hand der Prinzessin. ‚Nur durch diese Hand‘, so ruft er durch sein Tun dem Prinzen zu, ‚kann er dir zuteil werden.‘ Mit Kleistscher Stimme unterweist er ihn, daß er nur dem Gefühl vertrauen und folgen darf und soll, daß dieses allein ihn sicher zu führen und zu leiten vermag, und nur der fühlende Mensch ist der Krone

wert und kann sie erringen. . . . Doch auch als ein Mahner und Warner spricht der Kurfürst zu dem Prinzen: „Solche Dinge erringt man nicht im Traum." Und dann weiter:

„Herr Prinz von Homburg, dir empfehl ich Ruhe!
Du hast am Ufer, weißt du, mir des Rheins
Zwei Siege jüngst verscherzt; regier dich wohl,
Und laß mich heut den dritten nicht entbehren,
Der mindres nicht als Thron und Reich mir gilt. . . .

Zu siegen weiß der Prinz wohl, — doch auch nur verscherzte Siege. Ernsthafte Siege nicht! Alle seine Siege sind nur halbe Siege, unfertige, unvollkommene, — nicht nach dem Sinn des Kurfürsten, und was dieser von ihm verlangt und fordert, — einen entscheidenden Sieg, hat er noch nicht davongetragen. . . .

Aber auch der dritte Sieg, welchen der Homburg nunmehr bei Fehrbellin gewinnt, ist nach des Kurfürsten Auffassung nur ein halber, verscherzter, unfertiger Sieg gewesen. . . . Und statt des erhofften Lorbeerkranzes wird dem problematischen Helden das Gefängnis zum Lohn.

Die Frage erhebt sich also, was nach der Meinung des Kurfürsten denn eigentlich ein halber, unfertiger und was ein entschiedener, völliger Sieg ist. Die landläufig übliche Erklärung geht dahin, daß der Sieg deshalb nur Halbes vollbrachte, weil er nicht gesetzmäßig erfochten ist; hätte sich der Prinz an den genau vorgeschriebenen Schlachtplan gehalten, so wäre den Schweden der Rückzug abgeschnitten worden. Aber gegen diese Deutung konnten wir eben die eigenen Worte des Dichters ins Feld führen; er selber

verwahrt sich mit Entschiedenheit gegen eine solche Auslegung. Die paradoxe Seele des Kurfürsten geht nicht so einfache Wege, und gerade die zwiespältige Natur, das Januswesen dieses Menschen, der ganz wie ein Gesetzesfanatiker spricht, im Widerspruch zu seinem innersten Fühlen und Empfinden, verlangt die allervorsichtigste, behutsamste und geduldigste psychologische Untersuchung. . . .

> „Wer immer auch die Reiterei geführt
> Am Tag der Schlacht. . . .
> Damit ist aufgebrochen, eigenmächtig,
> . . . Bevor ich Ordre gab. . . .
> Der ist des Todes schuldig. . . .

Das sind die ersten Worte des Kurfürsten, mit denen dieser im zweiten Akte die Bühne betritt, nachdem der Kampf vorüber. . . .

> „Der Sieg ist glänzend dieses Tages . . .
> Doch wär er zehnmal größer, das entschuldigt
> Den nicht, durch den der Zufall mir ihn schenkt.
> Mehr Schlachten noch als die hab ich zu kämpfen,
> Und will, daß dem Gesetz Gehorsam sei. . . ."

So entschieden wie nur eben möglich bekennt sich hier der Kurfürst zur gesetzlichen Weltanschauung und ist in diesen Worten durchaus der Mensch, wie ihn unsere Kleistforscher sehen: der strenge Gesetzeshüter, der das Ordreparieren als höchste Pflicht fordert. Dem, wer hier versagt, unverweigerlich der Tod.

Aber dieser Kurfürst weiß, während er so redet, noch nicht, daß der Prinz von Homburg die Reiterei geführt hat.

Ihm ist eine falsche Fiktion eingeflößt, der irrige Glaube beigebracht worden, der Prinz habe, schwerverwundet, das Kommando einem anderen übertragen müssen. In einer eigenen besonderen Erfindung sinnt sich der Dichter die überraschende, merkwürdige Einzelheit aus, wonach sich ein Gerücht verbreitet hat, infolgedessen der Kurfürst zuerst in eine Täuschung über den wahren Sachverhalt hineingerät. Zu welchem Zweck muß denn überhaupt der Kurfürst in einen falschen Glauben versetzt werden? Erst annehmen, der Prinz habe die Reiterei nicht geführt, und dann erst die richtige Tatsache erfahren? . . . Warum spintisiert und grübelt sich der Dichter erst noch eine so spitzfindige Einzelheit aus? Doch weil sie so ganz nach echt Kleistscher Spitzfindigkeit und List schmeckt, nach kleistisch-paradoxen Einfällen, wollen wir nicht unaufmerksam an ihr vorübergehen! Achtung! Hier wird dem Vernunft- und Gesetzesmenschen eine Falle gelegt. Dem Umstand, daß der Kurfürst zunächst irrtümlich meint, der Prinz habe die Reiterei nicht geführt, und nachträglich erst aufgeklärt wird, mißt der Dichter selber Wert und Bedeutung bei. Es kann nur ein Motiv sein, zu irgendeinem besonderen Zweck von ihm eigens ersonnen und in die Handlung eingeschoben. . . .

Der Kurfürst „stutzt" und blickt „betroffen", da nun doch auf einmal der Prinz unverwundet, heiter, mit einem Siegeslächeln auf den Lippen, die eroberten schwedischen Fahnen in der Hand, vor ihn hintritt. Schon Bulthaupt hat darauf aufmerksam gemacht, daß ein solches „Stutzen"

und „Betroffensein" bei Kleist immer auf entscheidende seelische Vorgänge, Entschlußfassungen und Wendungen des Entschließens, Fortentwicklungen der Handlung hinweist. Auch der Leser soll stutzen, überlegen und nachdenken, ... und im Theater bei der Aufführung müßte der Spielleiter hier eine besonders lange und schwere Pause allgemeinen Stillschweigens, tiefer Ruhe, einer in allen Augen aufleuchtenden gespanntesten Aufmerksamkeit eintreten lassen.

In dem Augenblick dieses Stutzens, einer großen inneren Erleuchtung, der Intuition und Inspiration, übersieht der Kurfürst mit einem Schlage die ganze Situation, — was da war, wie es ist und wie es kommen wird. Er sieht den Konflikt und die ganze Komplikation der Dinge, in welche der Prinz sich selber, ihn und alle verstrickt hat, — er hält in der Hand den gordischen Knoten, der gelöst sein will, — weiß, wie er ihn lösen will und lösen muß, — faßt seinen Entschluß. Und das alles vollzieht sich in einem Nu, wie bei der echten großen Inspiration. Je reicher, je bewegter in diesem Augenblicke in der Seele des Kurfürsten große und starke innere Vorgänge sich abspielen, um so unbewegter, ruhiger, gelassener erscheint er nach außen hin.

Nur auf dieses „Stutzen" hin hat Kleist mit seinem Motiv, mit seiner Erfindung von dem falschen Gerücht von der schweren Verwundung des Prinzen vorbereitet und vorbereiten wollen.

Als ein durchaus eindeutiger Vertreter des Gesetzesstaates

betritt der Kurfürst im neunten Auftritt des zweiten Aktes mit dem Wort „Wer immer auch die Reiterei geführt . . .“ die Szene. Ein in sich völlig unbeirrter, in seinem Glauben fest gewurzelter strenger Hüter des Gesetzes, dem alle Gehorsam schuldig, der ohne Zweifel, ohne Bedenken das Todesurteil sprechen muß, weil auch er selber der Satzung unterworfen ist. . . .

Aber im nächsten, im zehnten Auftritt, da der Prinz von Homburg als der Gesetzesbrecher vor ihn hintritt, im Augenblick des Stutzens, geht in dem Innern des Kurfürsten die große Veränderung vor sich. Die Brandfackel des Konfliktes hat der Prinz in seine Seele hineingeschleudert. Der Zweifel ist über ihn gekommen, und die Seele spaltet sich. In diesem Augenblick wird der paradoxe Kurfürst geboren, der Kurfürst mit dem Januskopf, der mit zwiespältiger Seele und gespaltener Zunge, doppelsinnig und doppeldeutig redet, in Widersprüchen von Handeln und Empfinden.

Als Doppeltgestalt, als Doppeltseele steht der Kurfürst vor uns, — der Gesetzesmensch in zwei Erscheinungen. Einmal der Gesetzesmensch, der nicht weiß, wer die Reiterei geführt hat, — der ganz ins Ungewisse, ins Blaue hinein irgendeinen unbekannten, xbeliebigen General, der uns weiter nichts angeht, nicht interessiert, als Schuldigen zu Tode verurteilt. Dann der Gesetzesmensch, der weiß, daß der Prinz von Homburg dieser Schuldige ist, . . . der einen einzelnen, ganz bestimmten Menschen in Fleisch und Blut

lebendig vor sich sieht, den er liebt, mit dem er durch Empfindung und Gefühl verwachsen ist.
Einmal der Kurfürst, der ganz und gar Vernunft ist, logisch-bestimmt, eindeutig redet, . . . alle Unterschiede aufhebend, menschlich-interessenlos, gefühllos: „Gleichviel . . ." sollte auch der Prinz von Homburg die Reiter geführt haben:

> Wer's immer war, der sie zur Schlacht geführt,
> Ich wiederhol's, hat seinen Kopf verwirkt. . . ."

Dann der Kurfürst, welcher dennoch stutzt und betroffen drein blickt, als wirklich der Prinz von Homburg mit den eroberten schwedischen Fahnen vor ihm erscheint. Dessen Blutsverwandter, sympathisch mit ihm fühlende. Mit diesem Stutzen deutet der Kurfürst durch äußerliche Gebärde an, daß es ihm so ganz gleichviel doch wohl nicht gilt, ob der Prinz von Homburg oder ein anderer gegen das Gesetz verstieß. Er ist aus seiner Sicherheit herausgerissen, überrascht, verwirrt worden. . . . Nicht irgendwelcher, sondern ein ganz bestimmter, besonderer, einzelner Mensch, nur gerade der Prinz von Homburg ganz allein fordert das Gericht, das gesetzliche Urteil heraus.

* * *

Indem Kleist die Erfindung einschiebt vom Sturz und der Verwundung des Prinzen von Homburg, wirft er die Frage auf, . . . stiftet er einen Konflikt an: Macht es einen Unterschied aus, ob der Kurfürst weiß, wer die Reiterei geführt hat, oder ob er es nicht weiß? Bleibt es sich vollkommen gleich, oder bleibt es sich durchaus nicht gleich,

ob irgendein beliebiger General, ein Wesen des Nicht-interesses, oder der Prinz von Homburg, ein Wesen unserer Mitinteressen und Sympathien, vor das Kriegsgericht gestellt und zu Tode verurteilt werden soll?

Dieser Dichter, der in seinem Kunstwerk selber nie räsonniert, ganz anders wie Schiller, ganz anders wie die französischen Dramatiker allen Vernunftdisputen und Debatten völlig aus dem Wege geht, . . . weist auch immer wieder, wie kein anderer Poet, seine Leser auf das eigene Nachdenken hin. Wir können uns ja selber einmal die Frage überlegen.

Kleist selber zeigt uns den Kurfürsten nur in zwei Situationen: einmal den Kurfürsten, der völlig nichtachtend, gleichgültig, ob der Prinz oder ein anderer gegen das Gesetz verstoßen hat, den Offizier, der die Reiter führte, zu Tode verurteilt, — ein anderes Mal den Kurfürsten, der dennoch stutzt und betroffen dreinblickt, da er sich plötzlich sagen muß, daß er über den Prinzen von Homburg den Henkerstab gebrochen hat. . . .

Wenn ich sage, daß in diesem Augenblicke des Stutzens in der Seele des Kurfürsten die außerordentlichsten Vorgänge sich abspielen, daß er, ein Inspirierter, wie von göttlichem Geiste ergriffen, als ein Allwissender, Alldurchschauender, alles von vornherein zweckmäßig Ordnender vor uns steht, — so ist das zunächst eben nur eine Voraussetzung und Annahme von mir, ein Produkt subjektiven Ermessens, eigener selbständigen kritischen Überlegung. Kleist selber verrät uns hier im zweiten Akt zum Schluß — eine Stelle

ausgenommen, die wir noch besprechen müssen — nichts von solchen inneren Vorgängen, bringt sie durch kein Wort oder sonstigen Ausdruck äußerlich zur Offenbarung. Man muß sich schon ganz in ihn, in die Seele des Kurfürsten hineinversetzen und hineinleben. Ob dieses der Kritik gelungen ist, ob ihre Hypothese recht hat, läßt sich zuletzt nur aus allen Zusammenhängen der Dichtung, aus den weiteren Vorgängen und Entwicklungen, der Betrachtung des Werkes in seiner Gesamtheit, der umfassenden Anschauung von Kleist als Dichter, Denker und Mensch beurteilen und entscheiden.

Wie die Situation sich äußerlich zum Schluß des zweiten Aktes darstellt, das, was der Dichter geschehen läßt, was er mit Worten bestimmt und klar ausdrückt, das läßt sich ohne Hypothese zweifellos dahin zusammenfassen.

Wie im ersten Akt, so wird auch im zweiten, in einem Schlußmonolog des Prinzen von Homburg das Fazit gezogen.

Einander gegenüber stehen der Kurfürst, der wie ein unbeirrbarer strenger Gesetzesmensch handelt, sein Wort wahr macht, daß es kein Ansehen der Person geben darf, und so auch den Prinzen ins Gefängnis abführen läßt, — und dieser Prinz, der mit seinem „deutschen Herzen" sich auflehnt wider einen solchen Gesetzesmenschen, einen solchen Römer, der „den Brutus spielen will". Gefühlsmensch also kontra Gesetzesmensch!

Doch auch der Prinz von Homburg macht uns hier am

Schluß des zweiten Aktes ganz den Eindruck eines Stutzenden und Betroffenen. Er kann's nicht fassen und begreifen, daß der Kurfürst in Tat und Wirklichkeit ein so starrer Gesetzesfanatiker, so an den Wortlaut der Satzung Gebundener sein soll. Nein, es scheint nur so! Er will nur den Brutus spielen. Und die Zuversicht, daß der „Vater Friedrich" ganz unmöglich wirklich solche Brutusideen hegen kann, tritt bei ihm noch viel schärfer gleich zu Beginn des dritten Aktes hervor.

Der Dichter scheint nun ein besonderes Interesse daran zu haben, besonderen Wert darauf zu legen, daß dem Leser diese Frage und dieser Zweifel, ob der Kurfürst wirklich ein Gesetzesfanatiker ist, oder nur äußerlich als ein solcher erscheint, besonders lebendig wird und klar und scharf zum Bewußtsein kommt. Absichtlich spricht er nicht klar und deutlich, sondern hüllt sich in Dunkel und Unbestimmtheit, redet durch die Blume und spannt mit einem Rätsel.

Auch den Kurfürsten selber stellt er dar, so zwischen zwei Erwägungen versetzt, — den über den wahren Sachverhalt getäuschten Kurfürsten und den, der den Prinzen von Homburg als den Ungehorsamen erkannt hat. Aus dieser Situation ergibt sich natürlich und leichterklärlich die Frage, ob es für ihn gleich ist, wen er ins Kriegsgericht schickt, oder ob das einen Unterschied ausmacht. Weist aber nicht eben mit dieser Frage der Dichter noch einmal nachdrücklich auf den Konflikt hin, der in seinem Schauspiel zum Austrag gebracht und gelöst werden soll: den Kampf

zwischen Vernunft und Natur, — zwischen einem Vernunft- und Gesetzesmenschen, „romanischen Wesens" nach Kleistscher Auffassung, und einem „deutschen" Gefühlsmenschen, einem Menschen natürlichen Fühlens und Empfindens, — zwischen reflektierender vernunft- und gesetzmäßig-wissenschaftlicher Weltauffassung einerseits, intuitiver, schöpferisch-künstlerischer, sinnenwirklicher Weltanschauung andererseits?

In dem Augenblick, da der Prinz mit den Schwedenfahnen vor den Kurfürsten hintritt, wird dieser vor die Entscheidung gestellt, ob er einen Unterschied machen soll oder nicht, ob er, wie die geläufigste Meinung unserer Kleistkritiker behauptet, ein echter Vernunftmensch, „Preuße" und strenger Gesetzeshüter sein will oder wie der Prinz von Homburg das „deutsche Gefühl" zum Siege führen soll.

Denn als Vertreter, als Inkarnation unseres Vernunft- und Gesetzesstaates darf er doch keinen Unterschied machen. Da gilt für ihn nur sein Wort des neunten Auftritts: „Gleichviel, . . . wer es auch immer war . . . der, welcher die Reiter führte, hat seinen Kopf verwirkt. . . ."

Denn über dem Gesetzesstaat des Vernunftmenschen leuchtet als Wort aller Worte der Grundartikel jeder magna harta: Alle Preußen sind vor dem Gesetze gleich. Und dieser Grundsatz gilt nicht nur für die preußische, sondern auch für jede andere Staatsverfassung. Mit demselben Munde aber sprechen wir auch: „Alle Menschen sind vor Gott gleich. . ." Und jenes Gesetz, vor dem alle Preußen

gleich sind, ist eben das Gottgesetz, das göttliche, von Gott selber uns geoffenbarte, . . . der Gott aber, vor dem alle Menschen gleich sind, ist der Gesetzesgott.

Als das Ideal aller Ideale gilt den Menschen diese Gleichheit aller vor Gott und dem Gesetz. Doch der Dichter Heinrich von Kleist ist gerade anderer Meinung. Als Gesetzesbrecher aller Gesetzesbrecher legt er die Axt an diese Wurzel der Vernunftwelt, und in dem, was die Menschheit als ihr höchstes Ideal und tiefste Erkenntnis sich pries, sieht und glaubt er die Quelle alles Bösen.

Dieser Gott, vor dem alle Menschen gleich sind, ist der Vernunftgott, der abstrakte Gott, der Logos. Und das Gesetz, vor dem alle Preußen gleich sein sollen, ein Vernunftgesetz, der auf einem solchen Gesetz erbaute Staat ein Vernunftstaat. Aber dem Gott, der die Vernunft ist, deus sive ratio, steht ein anderer Gott gegenüber, der die Natur ist, und vor diesem deus sive natura sind die Menschen keineswegs gleich, sondern von höchst mannigfaltiger und verschiedener Art. Jene Gleichheit vor dem Gesetz, vor dem Vernunftgott ist keine natürliche, naturwirkliche, sondern eben nur eine gesetzliche, eine vernünftige Gleichheit, eine abstrakte, die wir Menschen uns künstlich auf dem Wege der Begriffsbildung erst konstruieren müssen, eine schematisierende, schablonisierende, uniformierende, indem wir die in der Natur uns entgegentretenden allermannigfachsten und verschiedensten Dinge rein sprachlich-begrifflich mit einem und demselben Worte benennen. Was wir mit einem Worte Gesetz nennen,

nennen wir mit einem anderen Worte Abstraktion oder auch Regel.

Die Frage nun, ob wir dem Gotte, der in uns die Vernunft ist, oder dem Gotte, der in uns die Natur ist, einem abstrakten oder einem lebendigen Gott, der Erkenntnis oder dem Erlebnis folgen sollen, ist für Kleist die Frage aller Fragen. Für ihn aber unterliegt es auch keinem Zweifel, wie sie beantwortet werden muß. ‚Natur! Natur!‘ ruft er uns mit jeder seiner Dichtungen zu. Der Mensch ist vor allem ein Naturwesen, die Funktion der Vernunft aber, die abstrakte Weltdarstellung und Weltauffassung nur von untergeordneter sekundärer Bedeutung, bloß, wie Ernst Mach sagen würde, von ökonomischem Werte, und kommt immer nur nachträglich zur Geltung, um die Erfahrungen und Kenntnisse, die wir auf natürlichem Wege uns bereits erworben haben, in begrifflichen Formeln, Gesetzen, Regeln, Schemen zusammenzufassen, zu ordnen, zu katalogisieren, zu systematisieren. Wenn wir diesen Vernunftmenschen aber allzumächtig in uns heranwachsen lassen, wenn wir ihn zum Herrn werden lassen über den Menschen natürlich-sinnlichen Sehens, intuitiven gefühlsmäßigen Schaffens und Handelns, dann ziehen wir in uns zuletzt den gefährlichsten Zerstörer unserer Kraft des Lebens heran.

In seinen „Betrachtungen über den Weltlauf", wiederum einem Aperçu, veröffentlicht in den „Berliner Abendblättern", gibt uns der Dichter, aufs kürzeste zusammengedrängt, das Ganze seiner Kultur- und Geschichts-

philosophie. Was er uns auch in seiner Paradoxe von der Überlegung sagte, daß sich eben die Reflexion, die Theorie, die abstrakt-rationalistische Auffassung erst ergibt aus den Taten, Tatsachen, Erfahrungen, die vorhergehen mußten, den Erscheinungen, die zunächst sinnlich-anschaulich bereits begriffen schon sind, vor und während der Tat aber nicht benutzt werden können, . . . das wird hier geschichtlich angewandt. Die Entwicklung geht aus von einem Naturmenschen unmittelbar-intuitiven Schaffens und Tuns, und führt hin zu einem Vernunftmenschen.

„Die Völker (Griechen und Römer)", so schreibt Kleist, „machten mit der heroischen Epoche, welche ohne Zweifel die höchste ist, die erschwungen werden kann, den Anfang; als sie in keiner menschlichen und bürgerlichen Tugend mehr Helden hatten, dichteten sie welche; als sie keine mehr dichten konnten, erfanden sie dafür die Regeln; als sie sich in den Regeln verwirrten, abstrahierten sie die Weltweisheit; und als sie damit fertig waren, wurden sie schlecht."

Wie nun in der Welt einer schlechtgewordenen Vernunftmenschheit, die alle Weisheit, Recht, Liebe, Natur, Leben zu abstrakten Schatten, zu bloßen Begriffen und Ideen werden ließ, freiwaltende Gefühls- und Schaffenskräfte mit Regeln, Gesetzen, Theorien einschnürt und vergewaltigt, . . . wie in einer solchen Welt der neue Mensch auftritt, der Retter und Heiland, wieder ein heroisches Zeitalter heraufführend, wo all das, was Großes genannt, nicht

nur genannt und gesagt, sondern wirklich gelebt wird: das macht den Inhalt des „Prinzen von Homburg" aus.

Der Satz, daß alle Preußen vor dem Gesetz gleich sind, ist nun nichts als ein Vernunftsatz, eben die „abstrahierte Rechtsweisheit", und redet von abstrakten Preußen, die nirgendwo in der Welt existieren. Ein Satz, den man wohl mit der Zunge aussprechen kann, mit dem sich aber schlechterdings keine Vorstellungen verknüpfen lassen, und je mehr man in seine Inhalte und Bedeutungen einzudringen sucht, — desto mehr verflüchtigt er sich, löst er sich in Schatten und Nebel auf, und die Abstraktion kehrt ihr Wesen hervor: je umfassender und allgemeiner, um so vorstellungs- und inhaltsloser. Nichts als eine Definition der Vernunft und des abstrakten Denkens selber wieder, daß im Begriffe alle die Unterschiede und Mannigfaltigkeiten, in denen uns die Menschen, die Dinge natürlich entgegentreten, verwischt, vernichtet und aufgehoben werden sollen, und so auch im Rechtsbegriffe die natürlichen Unterschiede und Mannigfaltigkeiten der Gerechtigkeitsgefühle, Gerechtigkeitshandlungen. Eine durchaus nur formalistische Satzbildung. Eben das rechte Produkt rein formalistischen römischen Rechts, gegen welches sich das Naturrecht in uns, die in uns wirklich lebendigen, natürlichen Rechtsgefühle immer wieder am heftigsten empört haben. . . .

Das Vernunftgesetzrecht mag noch so sehr behaupten, es hebe alle Unterschiede und individuellen Mannigfaltigkeiten der preußischen Staatsbürger auf, mag es das in abstracto

mit noch so energischer Logik vollziehen, — so kümmert sich doch die alogische irrationelle Natur nicht um dies Tun des Rechtsbegriffes, und die Preußen sind und bleiben so verschieden wie nur möglich. Und mit einer solchen Rechtsidee, einem solchen rechtstheoretischen Grundsatz — fälschlich für ein Ideal gehalten, als ein Ideal angesehen — läßt sich praktisch im Leben ganz und gar nichts anfangen. Eben nur ein Kantsches, ein unerreichbares, menschlicher Erkenntnis sich entziehendes abstraktes Ideal, eines von allen jenen Idealbegriffen, Begriffsidealen, die nur ein zu endlosem Disputieren wohlgeeignetes Sprachgut dieser Vernunftmenschheit bilden. Nicht die Ideale, wie sie der wirklich religiöse Mensch oder der wahrhaft sittlich-gute, der edle, hilfreiche, liebende Mensch, der Gerechte aus innerstem Gefühl heraus verwirklicht, in Tun und Handeln vollzieht, uns unmittelbar vorlebt, — sondern die angeblichen Ideale, — in Wirklichkeit nur die Ideen, Begriffe, Vernunftabstraktionen, Theorien — einer Theologie, einer religiös-wissenschaftlichen Dogmatik, — oder einer Moralwissenschaft und Moraldogmatik, — der rechtswissenschaftlichen, der kunstwissenschaftlichen Dogmatik, . . . wie sie auf Kanzeln, Kathedern und in Schulen gelehrt und gepredigt werden, über die sich auch nur reden und sprechen läßt. Und solange diese „ratio" die Menschen beherrscht, waren sie immer nur ein Gegenstand des Sprechens, unausgesetzten Disputierens und eines ewigen ungeheuren Zankens und Streitens, wobei nach dem Schopenhauerschen Worte die Vernunftgeister wie

Spinnen und Skorpionen gegeneinander losfuhren, ohne daß irgendwie je ein Ergebnis erzielt werden konnte.
Auch der Rechtssatz „Alle Preußen sind vor dem Gesetze gleich" ist so ein dogmatischer Satz der Vernunft, welcher keiner Natur entspricht; der Theorie, von der man sagt, daß die Wirklichkeit ganz anders ist. Ein Satz, der nur die höchste Verwirrung in den Köpfen anstiften kann und im praktischen Rechtsleben ganz und gar keine Anwendung findet, finden kann. Und es gäbe zuletzt kein größeres Unrecht, keine schlimmere Vergewaltigung aller natürlichen Rechtsgefühle, als wenn man nun in der Tat ohne alle Rücksicht auf Stand, Geschlecht, Alter, Anlagen, Milieu usw. usw., auf die unendliche Fülle der Differenzierungsmöglichkeiten von Rechts wegen alle Preußen über einen Kamm scheren wollte.
Diese Vernunftwelt, dieser Vernunft- und Gesetzesstaat sind für den Dichter Heinrich von Kleist nun weiter nichts anderes als eben eine böse Welt und der denkbar schlechteste aller Staaten. Hier herrschen, regieren, leiten nicht die Menschen einer „heroischen Epoche", die wirklichen Helden menschlicher und bürgerlicher Tugenden, die Schöpferischen, welche ihre Ideale leben und verwirklichen, die edel und gut sind, Gutes tun, hier richtet nicht der Gerechte lebendigen Rechtsfühlens. Sondern diese werden vergewaltigt und unterdrückt von jenen nur sprechenden, redenden, theoretisierenden, dogmatisierenden, lehrenden Vernunftgeistern, lauter staatlich angestellten Beamten und Bureaukraten der

Religion, der Moral, der Wissenschaft, des Staates, Geistlichen, Schullehrern, Richtern, Assessoren, — die Dogmen, Theorien, Regeln, Formeln, Gesetze auswendig gelernt haben, nachsprechen und tun, was ihnen geheißen ist. Wir alle wissen von ihnen, und sie wissen es von sich selber, daß es ihnen ganz und gar nicht so sehr darauf ankommt, so zu leben, wie sie sagen, daß man leben müßte, sondern daß sie aus ihrem Lehren und Predigen nur einen Beruf und ihr Gewerbe machen. Es ist möglich, daß unter den Richtern eines solchen Vernunftstaates wirklich auch Männer lebendigen Rechtsfühlens sitzen, aber ebenso auch in allen Arten und Variationen die Richter Adam, aus Kleists „zerbrochenem Krug". Dieser Vernunftstaat legt auf solche Unterschiede keinen Wert und gibt wenigstens keine Garantien dafür, daß nicht jene, sondern diese über seine Bürger zu Gericht sitzen. Die Vernunft sah ja doch immer in dem Menschen den höchsten Typus, der vollkommen interessenlos allen Wesen, Dingen und Erscheinungen gegenübersteht, und so kann man sagen, daß allerdings diesen Bureaukraten des Staates, der Religion, Moral, Wissenschaft und Kunst eben das besondere Interesse an ihrer Sache nicht gerade als besonders notwendig erscheint. Der Dichter Heinrich von Kleist aber meint, daß nur jene Menschen der „heroischen Epoche", der heroischen Lebensführung zu etwas nütze sind, die mit dem leidenschaftlichsten Interesse, in höchster Liebe erglühend, dem sich hingeben, was sie für die Menschen tun und arbeiten. Die Forderung, daß der Gesetz-

vollstrecker „objektiv", „interessenlos" richten soll, ist widernatürlich, unvollziehbar, eine bloße Idee. Der wirkliche Mensch ist ein Gefühlswesen, durch und durch von Interessen, Sympathien und Antipathien bewegt.

Das Kleistsche Motiv also von der falschen Nachricht von der Verwundung des Prinzen, die Frage, ob es sich gleich oder nicht gleich bleibt, ob der bekannte Prinz oder irgendein gleichgültiges Wesen verurteilt werden soll, stellt vor die ganz schwere und gewichtige Entscheidung:

Soll der Mensch sich von Gesetzen völlig abstrakter Art und Beschaffenheit beherrschen lassen, toten Formeln und Regeln, — welche nur das Leben vergewaltigen, für die es überhaupt keine Menschen gibt, keine Wesen von Fleisch und Blut, sondern nur abstrakte Menschen?

Oder sind es die Menschen, fühlenden Wesen, miteinander verflochten und verwachsen, welche die Gesetze beherrschen sollen, und mit ihnen verfahren nach ihren Willküren und Einsichten, nur darauf bedacht, immer das jeweilige natürlich und menschlich Beste zu finden? Soll der Satz abstrakt römischen Rechts gelten: „Fiat justitia, pereat mundus!", oder soll der Mensch leben, mag darüber das Gesetz zu grunde gehn?

* *
*

Also wir wollen einmal selber nachdenken und annehmen, daß der Kurfürst nicht nur so ein gerechter guter Staatsbürger, Mitteilnehmer eines Gesetzesstaates ist, wie unsere

Kleistforscher in ihm sehen, der erste Beamte und Diener eines solchen, der weiter nichts als auch nur gehorsam der Satzung, diese als ihr reines Werkzeug nur vollziehen kann und will, und dem an der Unübertrefflichkeit und Vollkommenheit eines derartigen Staatswesens noch niemals ein Zweifel kam. Nehmen wir an, er stünde nicht nur dem „Prinzen von Homburg" so Otto Brahmsch gegenüber, gewohnt, ganz anders zu denken als dieser, ganz anders zu fühlen, sondern auch in ihm lebt etwas von der Seele dieses Prinzen, die auf das Wort vom Satzungsgehorsam nur mit einem bitteren „So — so, so, so!" antworten kann, von dem „deutschen Herzen", welches für den römischen Brutus nichts weniger als Bewunderung aufzubringen vermag. Er handelt wie ein abstrakter Gesetzesfanatiker, ohne deshalb doch wie ein solcher zu empfinden, er wirft den Prinzen ins Gefängnis, er verurteilt ihn zum Tode; aber das tut er — nicht wahr, sehr paradox? — keineswegs, um ihn zu strafen, noch auch um ihn zur Ehrfurcht vor dem Gesetz zu bringen.

Wie könnte dieser Kurfürst wohl fühlen, innerlich sprechen, in jenem Augenblick, da er stutzt, betroffen dreinblickt, als nun doch der Prinz von Homburg mit den schwedischen Fahnen vor ihn hintritt.

‚Sieh, also doch der Herr Prinz von Homburg,' könnte er sagen, . . . ‚der seltsame Träumer, der Nachtwandler, der Geisterbesessene, der meine Halskette will, der sich im Geiste schon als meinen Nachfolger auf dem Throne sieht, der

mir meinen Kranz vom Haupte reißen will und sich für viel mehr noch dünkt, für viel klüger und gescheiter, als ich es nach seiner Meinung bin.

Ein toller Bursche! Aber er gefällt mir! Nur solche Stürmer mag ich leiden. Oh, ganz von meinem Fleisch und Blut, mein Sohn. Schon immer war er mein Liebling. Und wahrlich, keinem hinge ich meine Kette so gern und freudig um den Hals wie ihm, und zu keinem hege ich solches Zutrauen, daß er in höchster Würde nach mir auf meinem Throne sitzt, das Glück meines Landes und Volkes.

Unter allen meinen Generalen und Offizieren gibt es doch nur gerade einen Prinzen von Homburg. Als ein Besonderer, Eigener steht er unter ihnen da, anders als sie alle. Pflichttreue Diener sind diese meine Generale, mir ergeben mit Herz und Hand, und was ich ihnen sage, führen sie aus. Spreche ich zu ihnen: Gehet nach rechts!, so gehen sie nach rechts, und sage ich: Nach links!, so gehen sie auch dorthin. Doch alles, was sie auch tun, muß ich ihnen genau vorschreiben und befehlen, und aus sich selber heraus vermögen sie nichts zu unternehmen. Eine Schlacht können sie selber nicht schlagen noch gewinnen, — sondern ich gewinne sie nur, und ich muß den Schlachtplan erfinden, ihnen vorsagen und diktieren. Lenken und regieren können sie nicht, — sondern in diesem Staate bin ich es allein, der zu leiten und zu lenken vermag....

Doch wer flößt allen diesen nach meinem Tode das Leben und die Seele ein, daß sie wissen, was sie tun sollen, und

nicht ziellos, hilflos umherirren? Zu meinem wahren und würdigen Nachfolger kann ich nur einen erwählen, der da ist, wie ich bin, — selber einer von meinem Fleisch und Blut, ein Schöpfer und Erfinder, mehr als nur ein Untertan, untertänigen Geistes und Könnens, sondern im Eigenbesitz leitender Kräfte. . . . Und unablässig prüfe ich, ob dieser Herr Prinz von Homburg der echte neue Kurfürst sein kann, welcher nicht nur Schlachtpläne nach Befehl ausführt, sondern selber solche erfinden kann.'

Der Kurfürst und der Prinz leben beide in einem Gesetzesstaat. . . . Als eine geheime, höhere, göttliche Gewalt, als eine mysteriöse, metaphysische Idee, allmächtig, auch über dem Kurfürsten noch, aufgerichtet steht dieses Gesetz. . . . Und auch der Kurfürst ist zuletzt nicht der Lenker und Leiter des Staates, sondern mit seiner Person selber wieder dieser Gesetzesmacht unterworfen, als der wahrhaft letzten und höchsten Instanz, die eben als Gottgesetz und Gesetzesgott hoch erhaben über allem Menschlichen noch steht. Ein Ausfluß nur, ein Ergebnis dieser Idee von einer gesetzmäßig regierten Welt, einem gesetzlich zu regierenden Staatswesen ist es auch, daß die Generale des Kurfürsten nicht nach ihrer Eingebung, sondern nach dessen Weisung und Vorschrift, nach dessen Gesetz und Regel in der Schlacht zu kämpfen haben. Der Prinz, welcher gegen dieses Gesetz sich vergangen, hat damit seinen Kopf verwirkt, und ob der Kurfürst nun will oder nicht will, auf ihn kommt es durchaus nicht an, er steht unter dem Gesetz, unter der

Notwendigkeit, und muß den Prinzen zum Tode verurteilen, und in seiner Hand liegt es nicht, ihn zu retten. . . . Ganz sicher und bestimmt weiß er nur in dem Augenblicke, da der Held mit den eroberten Fahnen vor ihn hintritt, daß dieser gegen das Gesetz sich vergangen hat, aber wie er dazu kam, was ihn zu seiner Tat veranlaßte und trieb, das weiß er nicht. Doch alles kann ihm daran liegen, in die Seele des Prinzen hineinzuschauen und ihre Strebungen, ihre Verfassungen zu erfahren und kennen zu lernen. Was für ein Mensch ist es? Wie sie alle, wie auch er, der Kurfürst selber, ein dem Gesetz unterworfener Mensch? Ein freiwillig oder unfreiwillig von ihm Gebundener. Einer, der da redet: Notwendig ist das Gesetz. Diese Welt ist eine gesetzlich regierte und bestimmte. Unsere Vernunft lehrt und beweist uns das, und wir können uns das gar nicht anders denken und vorstellen, als daß diese Macht des Gesetzes als eine weit über alles Menschliche hinausgehende Macht verborgener tiefster Erkenntnisse und Einsichten über uns regiert, und daß wir uns in ihr in keiner Weise entziehen können. Unsere Vernunft verlangt von uns die unbedingte Unterwerfung unter das Gesetz. Sie ist selber nichts als das Gesetz, als der Glaube an eine gesetzlich regierte Welt, und vernünftig handeln wir nur, indem wir unverbrüchlich dem Gesetz, dem kategorischen Imperativ, Gehorsam leisten. Wenn wir ihm nicht unbedingt Folge leisten, dann sind wir wie die Generale des Kurfürsten, die vollkommen direktionslos, ziellos und hilflos umherirren,

sobald sie von ihm nicht ihre Weisungen mehr empfangen, eine Schlacht nicht schlagen und gewinnen können. Gleichwie die Marionetten an den Drahtfäden eines Puppenspielers sich bewegen, so gehen sie an der Hand des Kurfürsten hin, nehmen ein Leben an, handeln zweckmäßig, richtig, gut. Doch läßt die Hand von ihnen ab, dann weicht aus den Puppen die Bewegung, das Leben, die Seele, und sie fallen um und erweisen sich als das, was sie sind, Maschinengebilde, mechanisches Spielzeug. Doch zuletzt ist auch der Kurfürst nur solch eine Marionette an den Fäden des Gesetzes, ein bloßes Werkzeug in der Hand einer höheren Macht, der Macht der Vernunft und des Vernunftgottes.

Ist auch der Prinz von Homburg, wie sie alle, ein solcher Vernunftmensch, ein dem Gesetzesglauben Untertäniger, der es sich eben nicht anders denken und vorstellen kann, als daß notwendig ein Gesetz über alle sein muß, dem notwendig jeder unverbrüchlich Gehorsam schuldet? Oder kommt er als Mensch einer anderen, einer neuen Welt, — als Kämpfer wider die Vernunft, — als Verkünder eines anderen Gottes als des Gesetzesgottes? Hat das Gesetz keine Macht mehr über ihn, hat er sich darüber hinausgehoben und steht er über ihm als einer, der es aufzulösen und zu zerbrechen vermag, um ein Besseres und Höheres an seine Stelle zu setzen? Indem er seinen Sieg über die Schweden erfocht und dabei die märkischen Kriegsartikel verletzte, . . . verging er sich dabei gegen das Gesetz als ein nur Ungehorsamer, als ein Leichtsinniger, aus Unkenntnis und

Unwissenheit oder aus Trotz, Frevel, verbrecherischer Unfähigkeit, Sünde wider den heiligen Geist, ein ungebändigtes, unvernünftiges Tier, das die Notwendigkeit und das höchste Heil, die ganze Erhabenheit des Gesetzes und der Vernunft erst noch einsehen lernen muß? Muß er von dem Kurfürsten erst noch lernen, wie Siege erfochten werden müssen, — nämlich auf dem gesetzmäßigen Wege, und alle Siege, die nicht so gesetzmäßig erfochten werden, sind nur Zufallssiege, halb und unfertig? Oder umgekehrt, ist der Prinz von Homburg der Überlegene, der bessere Sieger, von dem der Kurfürst lernen kann, diesem an Können und Kraft überlegen; und der Sieg des Prinzen darf nur deshalb als ein höherer Sieg angesehen werden, weil er durch Gesetzesbruch erfochten wurde?

Wir nehmen an, daß dem Kurfürsten im Augenblick des Stutzens die Frage aufgeht, ob der Homburg ein Mensch ist wie die anderen Generale, oder noch ein ganz besonderer eigener Mensch, — einer, der unter, oder einer, der über dem Gesetze steht, — einer, der aus irgendwelcher Schwäche, Unfähigkeit, irgendwie von der moral insanity heimgesucht, an das Gesetz nur noch nicht heranreicht und es noch nicht erfüllen kann, ein Sünder an seiner göttlichen Macht, — oder einer, der das Gesetz aufhebt und als ein Böses zerschlägt, um zu einer neuen, besseren und reineren Welt hinzuführen?

Als einen Träumer, Nachtwandler, den die anderen für einen Kranken ansehen, hat ihn der Kurfürst genügend

kennen gelernt und gewarnt. Wir wissen auch, daß er so als Träumer den Schlachtplan überhaupt nicht gehört hat und nicht kennt, ebenso befindet er sich in dem guten Glauben, daß er durchaus im Sinne der märkischen Kriegsartikel handelte, als er nur der „Stimme des Herzens" gehorchte, doch nicht näher untersuchte, ob diese Herzensstimme auch die Stimme der „Ordre" war, der man einzig und allein Gehorsam schuldig ist. In diesem Falle waren sie jedenfalls nicht dieselben, sondern unterschieden sich gerade aufs deutlichste voneinander.

Dieser Prinz hat auf dem Schlachtfelde von Fehrbellin wie ein Träumer gehandelt, der nicht wußte, was er tat. Ein völlig Blinder, ein Erkenntnisloser, vermag er noch gar nicht zu beurteilen, was Gesetz ist und ein Gesetzesstaat, und das Vernunftwesen der märkischen Kriegsartikel blieb ihm noch ein Buch mit sieben Siegeln. Er unterscheidet noch nicht zwischen Stimme der Vernunft und Stimme der Natur, zwischen Gesetzespflicht und Neigung, und wenn er gegen das Gesetz verstoßen, so hat er sich doch nur unbewußt dagegen vergangen. Dieser Prinz steht unter dem Gesetz noch, und da ihm nichts so fern liegt als eine bewußte, absichtliche Auflehnung wider die brandenburgischen Artikel, so hat der Gesetzesstaat nichts von ihm zu befürchten und keinen Grund, ihn mit besonderer Gewalt abzuwehren. In Tat und Wirklichkeit beurteilt er, wie schon früher hervorgehoben, ein Vergehen wie das Homburgsche mit der äußersten Milde und Nachsicht, er steht von vornherein

auf dem Standpunkt, daß eine so ganz unbewußt begangene Gesetzesverletzung von Strafe freigesprochen werden muß. Und der Kurfürst wäre nur von allen Göttern der Vernunft verlassen, ein Gesetzesfanatiker, wie man ihn sich in der Studierstube allein, in der Idee, in der Abstraktion zu konstruieren vermag, wollte er wirklich die Schuld des Prinzen, „der Brille kaum bemerkbar", mit der schwersten Strafe ahnden, welche der Gesetzesstaat kennt.

Dieser Kurfürst kann nur deshalb so hart, so rigoros, so gepanzert und gewappnet mit allem Rüstzeug und Waffen der Vernunftgesetzeswelt gegen den Prinzen zu Felde ziehen, weil er diesen bis auf Herz und Nieren durchschaut: er handelt als Träumer und unbewußt. Aber hinter seiner Tat des Unterbewußtseins steht ein Dämon, ein Trieb und Naturinstinkt, der, zum Bewußtsein geweckt, zum allergefährlichsten Feinde des Gesetzesstaates wird und nur ein Ziel kennt, diesen zu zertrümmern und zu zerschlagen.... Ein Mensch, der das Gesetz verachtet und sich über ihm erhaben glaubt, der sich besser und höher dünkt, mehr sein will als das göttliche Gesetz, als der Vernunft- und Gesetzesgott.

‚Du hast mir dein Sinnen und Trachten verraten, mein Herr Prinz von Homburg,' so kann der Kurfürst sprechen. ‚Aber nicht mir nur, allen sollst du dich enthüllen. Ich reiße dir die Maske vom Gesicht. Zeige, wer du bist.

Du willst nicht nur mein Nachfolger werden und auf meinem Throne sitzen. Du wirst alsdann nach deinem Glauben auch alles ganz anders und viel besser machen als ich.

Du wirst meinen Gesetzesstaat zertrümmern und eine neue Ordnung der Dinge, deine Prinz-von-Homburg-Ordnung, heraufführen und meinen Vernunftstaat in einen paradiesischen Naturstaat verwandeln. Du willst deine Schlachten auf neue, deutsche Art gewinnen und gewinnen lassen, und nicht mehr, wie ich, auf meine romanische Art, nach Plan und Überlegung, durch meine Generale als meine Werkzeuge, die blind und gehorsam auszuführen haben, was ich ihnen befehle. Und deine Siege werden viel vollkommener sein als die meinigen. Nach deinem Dafürhalten bist du ein viel größerer und besserer Könner als ich.
Nun denn, so will ich dich noch auf ein anderes Schlachtfeld führen als das von Fehrbellin, und dir einen anderen Gegner zeigen als den Schweden. Jetzt sollst du mit mir kämpfen. Jetzt bin ich dein Feind und Gegner. Du, der du das Gesetz gebrochen hast, — alles Gesetz zerschlagen und zertrümmern willst, . . . sieh in mir das Gesetz, — verkörpert, Fleisch geworden, den Gesetzesgott. In all seiner Majestät, Kraft und Herrlichkeit trete ich dir entgegen. Nun überwinde mich. . . .
Du willst das Gesetz aufheben. Aber bis jetzt weißt du noch nicht einmal, was ein Gesetz, was gesetzliche Weltanschauung ist und heißt! Nun so will ich dich aus deinem Traum aufwecken. Du sollst mir bewußt werden. Du sollst wissen, was du willst und was du tust. Lerne nun das Gesetz kennen. Wer stärker ist, wer mehr kann, du oder ich, das wollen wir gleich ausproben.

Hic Rhodus, hic salta. Alle Gesetzesmacht ist bei mir! Und, kurz und klar: als Gesetz verurteile ich dich hiermit zum Tode. . . . Gib deinen Degen ab. Nun zeige mir, wie du dies Gesetz aufheben willst, wie du der Todesstrafe entrinnst.
Mein Herr Prinz von Homburg. Indem du wider meinen Befehl und wider die Kriegsartikel handeltest, hast du dich und mich in eine ganz verzweifelte Lage gestürzt, an einen Abgrund hingetrieben. Ob ich will oder nicht will, ich muß. Wie gern ich es auch möchte, . . . ich kann dich vom Tode nicht retten. Ich höre zu den Armen und Schwachen, die du kraft deines Dämons so sehr verachtest, und stehe unter dem Gesetz. Ich muß dich füsilieren lassen und weiß da nicht zu raten und zu helfen. Aber du, der du so viel stärker bist als ich, so viel mehr kannst, der du über dem Gesetze stehst und es aufzuheben vermagst, — nun, so hebe es auf! Nur dein ist die Tat. Rette dich vor dem Tode. . . . Und du erlösest auch mich, der ich gebannt liege vom Zauber des Gesetzes, aus der Pein und der Qual dessen, was ich an dir tun muß. Dem Tode kannst du nur entrinnen, wenn es kein Gesetz mehr gibt, in deiner neuen Welt über dem Gesetze. Zeige ihre Möglichkeit, schaffe sie! Dann will ich mich dir gern als dem Größeren, Stärkeren beugen, und du bist statt meiner der Herr geworden, und daß ich dich zum Tode verurteilte, ist gleichgültig geworden und hat seine Kraft verloren. . . .'
Der Kurfürst, der so spricht, bleibt der Rolle treu, die

er bisher im ganzen Verlauf der Dichtung gespielt hat, — als Verführer, als Aufklärender und Warner. Das, was noch unbewußt in dem Prinzen schlummert, weckt er zum Bewußtsein in ihm auf. Im Traum erringt man solche Dinge nicht, nur als ein ganz Wacher kann der Prinz auf den Thron gelangen und Herr der Welt werden. Alle seine Siege waren nur halbe, verscherzte Siege. Jetzt ist er vor die ernsteste, schwierigste Aufgabe gestellt, die nicht so oder so mehr, sondern nur durch einen ganzen vollen Sieg entschieden werden kann. Leben oder Tod! Tod durch den Henker, in tiefster Schmach und Schande, — oder Leben des höchsten Ruhmes, Herrscher, Eroberer und Schöpfer eines neuen Reiches: nichts anderes mehr, dieses oder jenes nur, kann gewonnen werden.

Als der Kurfürst den Prinzen auf das Schlachtfeld von Fehrbellin schickte, da sprach er zu ihm: „Achte wohl auf, dieser Sieg gilt mir nicht minder als Krone und Reich." Als ein Alles-Durchschauender, Alles-Vorausahnender, Vorauswissender konnte er dem Wort vielleicht noch ganz besondere weitertragende Sinne und Bedeutungen unterlegen. Nicht nur im Augenblick steht Krone und Reich auf dem Spiel. Besitzt der Kurfürst auch einen Nachfolger, der würdig sein Werk fortsetzen kann, die Größe und Ehre Brandenburgs dauernd sichert? Die Zukunft des Landes hängt davon ab, ob der Prinz sich in dieser Schlacht bewährt oder nicht, gesichert sind Krone und Reich nur dann, wenn der Homburg sich als echter und rechter Nach-

folger zu erweisen vermag, wenn dem Kurfürsten überhaupt ein Nachfolger zuteil wird.

Nun, er siegt. „Der Sieg war glänzend dieses Tags." Ein Sieg ohne und wider das Gesetz erfochten. Und das war es, worauf es ankam. Der Könner ist da, der selbstschöpferische Mensch, der aus sich selber handeln kann, das Richtige trifft, dem nicht erst vorgeschrieben und befohlen werden muß, was er zu tun hat. Der Kurfürst darf aufatmen. Die Größe seines Reiches würde zu Ende sein, wie es aufblühte, würde es wieder zerfallen, wenn mit ihm der Puppenspieler fortgeht, der diesen unter dem Gesetze stehenden Marionettengeneralen erst Seele und Leben einflößen muß, die nicht mehr ohne ihn siegen können, nur gesetzlich zu handeln vermögen. Diese leben freilich nur in und durch den Gehorsam, durch die Drahtfäden, von denen sie bewegt werden, können nur durch das Gesetz existieren. Und wenn sie sich dagegen vergehen, so braucht man sie nicht erst noch besonders zum Tode zu verurteilen: sie fallen schon von selber um, wie die Puppen, wenn der Faden zerrissen. So aber ist auch ein Volk, ein Reich und Land dem Tode verfallen, wenn in ihm der schöpferische Mensch ausstirbt, — und nur noch der Satzung gehorsame Untertanswesen weiterleben, die eben nur vernünftig, nach Regel und Vorschrift leben und handeln können, auf Grund von Prinzipien und Theorien, die ihnen vorgesagt werden.

Im Augenblick, da der Kurfürst den Befehl gab, dem

Prinzen von Homburg den Degen abzunehmen, erhebt er noch einmal seine Stimme als Warner und Mahner, und nur mit einem Worte, einem Bilde verrät er uns, was in seinem Innern vorgeht, deutet er auf die von ihm gefaßten Absichten hin. Als der alte Kottwitz entrüstet aufbraust: „Bei Gott, ich bin aufs äußerste—", da schaut ihn der Kurfürst nur mit einem durchdringenden Blick an: „Schau, welche Saat für unsern Ruhm gemäht", und von den schwedischen Fahnen hebt er hoch die eine empor, aus König Gustav Adolfs Zeiten, so daß es auch der Homburg sehen kann und muß. Was ist die Inschrift? Per aspera ad astra! „Das hat sie nicht bei Fehrbellin gehalten. . ." Eine Pause schreibt Heinrich von Kleist hier vor, und der Spielleiter muß wieder dem Zuschauer gespannteste Aufmerksamkeit erwecken, daß er sich darüber klar wird, was diese Entfaltung der Gustav-Adolf-Fahne bedeuten soll.

Gustav Adolf, der große schwedische Siegerkönig, hat doch nur nicht verstanden, für würdige Nachfolger zu sorgen, die fernerhin, wie er, zu siegen, und das Glück und die Größe des Schwedenvolkes dauernd zu wahren vermochten. Auch er hinterließ nur Marionettengenerale, die fernerhin immer alles nur nach Gustav-Adolf-Methoden, -Plänen, -Regeln und -Gesetzen glaubten ausführen zu können. Und wenn Gustav Adolf, der Siegermensch, per aspera ad astra führte, so haben diese Nachfolger das Reich wieder von den astra in die aspera zurückgestürzt, und die Saat, welche der große Schwedenkönig säte, zuletzt wird sie geerntet vom

brandenburgischen Volke, vom großen Kurfürsten, der wie Gustav Adolf wiederum ein eigenschöpferischer Schlachtenlenker ist. . . .

Daß der Weg stets gesetzlich notwendig von den aspera zu den astra hinführen muß, ist auch so ein Trost und Versprechen der Vernunft, welches von der Natur und der Wirklichkeit nicht immer bestätigt wird. Der Prinz von Homburg hat in seinen Sieges- und Glücksträumen Sieg und Glück allein darin gesetzt, daß das „Kind der Götter", Fortuna, allen „Segen ihm zu Füßen stürzt" und die Sterne als Lorbeerkranz um das Haupt ihm windet. Als so ein berauschter seliger Sieges- und Glückstor kehrt er vom Fehrbelliner Schlachtfeld heim und sieht alle „astra" über sich leuchten. Aber auch für ihn verdunkeln sich jäh solche Sterne und verlischen, und von seinen Höhen wird er in die tiefsten unseligsten aspera herabgestürzt. „Auch für dich, mein Prinz," ruft der Kurfürst ihm zu, „hat das Wort ‚Per aspera ad astra' bei Fehrbellin sein Versprechen nicht gehalten. Es war dein Traum nur, der dir solchen Sieg versprach. Auf welchen hoffst du jetzt noch? Wie willst du dich jetzt noch mir als Sieger erweisen?"

Ein halber Sieg war es nur, den der Homburg erfochten. Einer des Zufalls. Gewiß ein glänzender Sieg! Aber er handelte noch völlig unbewußt, er ging als Träumer in die Schlacht und kehrte als Träumer aus ihr zurück, einer, der das Beste und Richtigste tat, als er aus eigenschöpferischer Kraft handelte und das Gesetz aufhob. Doch

es war nur ein einmaliger Sieg, und über die ganze Tragweite seiner Tat ist er sich nicht klar und bewußt. Er wußte nicht, was er tat. Doch der Sieg ist nur ein voller und ganzer Sieg, welcher aus dem großen Wissen hervorgeht, welches unter jeder Bedingung und immer wieder zu siegen vermag, von einem zum anderen führt, aus allen aspera immer wieder zu den astra hinträgt, und wenn er der wahre und echte Nachfolger sein will, so hat er das brandenburgische Volk mit der Seele und dem Leben zu erfüllen, welche seinem Glück und Ruhm Dauer und Bestand verleihen, so daß sie nicht nur ein schwedisches Glück sind, gestern unter Gustav Adolf aufgeblüht und heute bei Fehrbellin in den Staub getreten.

Mit stillen inneren Freuden beobachtet dieser Kurfürst den schreitenden Gang des Prinzen, und steht hinter ihm als eine geheime Kraft und Macht, die ihm immer wieder den Stoß gibt, daß er einen Schritt vorwärts kommt. Er ist der Vater, und in den Adern des Prinzen von Homburg, als seines Sohnes, fließt sein Blut, in dessen Seele lebt seine Seele, in dessen Natur seine Natur. Und der Dämon, der Trieb und Instinkt, der auf dem Schlachtfeld von Fehrbellin den Prinzen dazu treibt, daß er wider das Gesetz und die Vorschrift des Kurfürsten handelt, — das ist gerade nichts anderes als die Stimme dieses Vaterblutes, dieses kurfürstlichen Blutes in ihm. Als Dämon zuerst redete aus ihm heraus, redete zu ihm die Stimme des Kurfürsten: ‚Brich das Gesetz! Empöre dich wider mich, wider deinen

Vater.' Doch diese unbewußte Stimme des Instinkts muß bewußte Geistesstimme werden.

Die Natur, welche in dem Kurfürsten lebt, schafft und wirkt, ist nicht wie die menschliche Vernunft, die ihre Familien- und Staatsinstitutionen aufgebaut hat auf einem alttestamentarischen Leibeigenengebot „Du sollst Vater und Mutter gehorchen", . . . sondern das neutestamentarische Gefühl quillt in ihr: ‚Ich will Sohn und Vater, Bruder und Schwester widereinander empören.' Und höher, reiner und besser als jene Vernunft wirkt diese Natur, welche die durch Leibeigenschaft verflochtenen und verwachsenen Wesen immer wieder mit neuem eigenen Leib und Geist beschenkt, daß die Söhne anders fühlen und denken wie die Väter. Und tiefer als die Vernunftverpflichtung und Vernunftkraft, im gemeinsamen Zusammenwirken mit denen zusammen zu halten, die mit uns eines Glaubens, einer Gesinnung und Meinung, eines Fleisches und Leibes sind, reicht die Naturverpflichtung und Naturkraft, zusammenzuleben mit denen von anderer Art und Beschaffenheit.

Was der Kurfürst dämonisch als Blut- und Naturinstinkt väterlich in den Prinzen von Homburg hineinpflanzte, daß es unbewußt ihn das Gesetz brechen ließ und zu eigener selbstschöpferischer Tat trieb, das soll zu vollem Bewußtsein in ihm aufgehen. Statt der unbewußten Träumertat die bewußte, statt der halben die ganze Tat, statt des einmaligen, zufälligen Sieges der Sieg, welchem immer und auf ewige Dauer der Erfolg zuteil wird. Das Wissen von der Natur,

aus welcher stets von neuem das Glück und der Sieg erwachsen!
Der Kurfürst gibt dem Prinzen den letzten Stoß und Tritt, den großen „Fußtritt des Himmels", um ein Grabbesches Wort zu gebrauchen. Er stellt ihn vor die entscheidende Aufgabe. Der Homburg brach das Gesetz. Einmal hat er es aufgehoben. Das Gesetz verurteilt ihn dafür zum Tode. Doch kann er es dauernd und für immer aufheben, dann hat das Gesetz Kraft und Gültigkeit verloren, und er hat sein Leben gerettet. Als der Gesetzesgott tritt der Kurfürst dem Prinzen entgegen, ausgerüstet mit der ganzen Kraft und Majestät des Gesetzes. Aber dieser Gott des Gesetzes hat nur den einen Drang und Willen in sich, sich selbst zu verneinen und aufzuheben, erlöst zu werden aus seiner Gebundenheit und Haft. Und in dem Kurfürsten strebt und ringt der alte Mensch, der unter dem Gesetze steht, darnach, sich umzuwandeln in den neuen Menschen, zurückzutreten und zu verschwinden vor dem neuen jungen Menschen, der über dem Gesetze steht.

* * *

Sprechen wir einmal mit dem Munde des Märchens, so würde uns dieses den Inhalt des Kleistischen „Prinzen von Homburg", wie wir ihn bisher kennen lernten, vielleicht folgendermaßen erzählen:
In einem fernen Lande herrschte ein böser Drache, der vor vielen hundert Jahren einmal aus dem Meere aufgestiegen

war und alles verwüstet und verbrannt hatte. Keiner konnte ihm widerstehen, denn er war unverwundbar und brauchte nie zu sterben. Nur auf seiner Zunge saß ein kleiner schwarzer Fleck, und wenn dieser auch nur von einer Nadelspitze berührt wurde, so ging alle Kraft sogleich von dem Ungeheuer fort, und es konnte von einem Kinde getötet werden. Das aber war sein Geheimnis, und niemand wußte davon.

Die Menschen dieses Landes, wo der Drache hauste, waren sehr unglücklich. Der Böse ließ ihnen nur so viel übrig, daß sie eben zu leben vermochten, und fast alles, was sie erarbeiteten, mußten sie ihm ausliefern und ihm auch jährlich zur Zeit der Winter- und Sommerwende große Menschenopfer darbringen. Sie aber wußten es nicht anders, als daß sie ihm so dienen und zu ihm als ihrem Gotte beten mußten, und alles, was sie besaßen und schufen, nur durch seine Güte bekommen hatten, und ihm darum auch allein mit Recht alles Beste zugehörte.

Dem alten König aber war ein Sohn herangewachsen. Der glänzte wie die Sonne. Und jedermann liebte ihn, wenn er ihn nur sah. An dem Tage nun, da man mit großen Festen die Jugendweihe des Prinzen überall im Lande feierte, träumte dem alten Drachen, daß ihm der Königssohn mit einer Nadelspitze den schwarzen Fleck seiner Zunge durchbohre, und er sterben müsse. Da erschrak er, und mitten im Jubel des Festes, als die Freude am höchsten, erschien er plötzlich, rot wie mit Blut übergossen, entsetzlich

anzuschauen, und forderte mit drohender Stimme, daß gleich am nächsten Tage das Königskind getötet und ihm zum Opfer gebracht werden solle.
Da weinte alles Volk und schlug sich an die Brust. Niemand aber wußte, wie der Knabe zu retten war. Das schwerste Leid empfand jedoch der alte König, der schon immer in seinem tiefsten Herzen über das Unglück getrauert hatte, von dem sein Land befallen war. Und er dachte die ganze Nacht hindurch darüber nach, wie er seinen Sohn wohl so stark machen könne, daß er den Drachen, den niemand zu töten vermochte, dennoch zu überwinden vermöge. Da ging die Morgensonne des Tages auf, und auf einmal wurde sein Herz ganz hell und fröhlich, und es war ihm, als hätte ihm eine innere Stimme zugerufen, daß nur die Zunge der Sitz des Lebens des Drachens war, doch auch so leicht verletzlich wie Papier. . . .
Wenn in der Schillerschen Vernunftwelt ein Kampf zwischen den Menschen herrscht, in dem die entgegengesetzten Charaktere und Prinzipien so hart und unversöhnlich aufeinanderstoßen, daß die eine oder die andere oder auch beide Parteien zugleich auf dem Schauplatz tot liegen bleiben, kämpfen in der Kleistischen Naturwelt die Gegner miteinander wie zwei gute Brüder, in der Schule eines und desselben Fechtmeisters, nur deshalb gegeneinander auf die Mensur treten, um ihre Kräfte höher und besser auszubilden, alle Feinheiten und Finten der Technik sich anzueignen. Der Prinz von Homburg ist auf seinem Feldherrn-

hügel bei Fehrbellin plötzlich auf einen Drachen gestoßen, und ohne daß er die böse, gefährliche Natur dieser Bestie kannte, hat er ihn ahnungslos gereizt, ist unbewußt, ohne Willen mit ihm in den Kampf geraten, in dem er ganz zweifellos unterliegen müßte. In dieser Not springt ihm der Kurfürst als Sekundant zu Hilfe, um ihm zuzurufen, daß er die Stärke des Drachens nur nicht unterschätzen solle, und mit ihm gemeinschaftlich dem Untier endgültig den Garaus zu machen.

In den „Berliner Abendblättern" stand ihrer Zeit auch ein Aufsatz zu lesen: „Allerneuester Erziehungsplan", dessen ironisch-humoristischer Ton die Kleistkritik glauben gemacht hat, der Dichter hätte in ihm, um die Pädagogik seiner Zeit bloß zu verspotten, nur allerhand skurrile, paradoxe und absurde Erziehungsideen zum besten gegeben, die er selber jedoch am wenigsten wollte ernst genommen haben. Aber auch hier verstecken sich, wie so oft bei Kleist, hinter der parodistisch-ironischen Ausdrucksweise die Doppeltsinne des Dichters, und während er einerseits allerdings mit höchstem Spott die konventionellen Anschauungslehren und Glaubenssätze einer rationalen Pädagogik belächelt, gibt er zugleich vom Standpunkt dieser Pädagogik aus allerdings absurde, paradoxe Vorschläge zum besten. Gerade diese antirationalen, „unvernünftigen" Erziehungsideen jedoch, in denen unsere Kleistkritik nur Skurrilitäten und satirische Scherze zu erblicken vermag, sind vom Dichter durchaus ernst gemeint, und erwachsen ganz organisch aus der Grund-

auffassung hervor, die er sich nun einmal geschichtsphilosophisch von dem Entwicklungsgang der menschheitlichen Kultur gebildet hat.

Kleist erhärtet die Richtigkeit seiner Anschauung von der Erziehung durch das Böse mit dem Hinweis auf die Natur, auf das polarische Wesen der Elektrizitätserscheinungen, und diese Auffassung von einer polaren Welt und einer Polarität der Dinge beherrscht eben den ganzen künstlerischen Gestaltungsprozeß dieses Dichters. In seinen Dramen läßt sich deutlich genug das Walten der Kleistischen Psychologie verfolgen, welche auch die menschliche Gefühlswelt als eine Elektrizitätswelt polarischer Anziehungs- und Abstoßungskräfte, der durch Symbiose bewirkten Umwandlungen und jähen Artwechsels (Mutation) auffaßt und dialektisch zu Werke geht. Sehr treffend gewählte Beispiele, der Erfahrungswelt entnommen, sollen uns die Anwendbarkeit dieses allerneuesten Erziehungsplanes darlegen. Der eigentliche Gedanke des Dichters geht dahin, daß in dem Menschen ganz von vornherein der natürlichste Trieb und Instinkt sich darauf richtet, selbstverständlich allein Gutes zu wollen und zu tun, denn gut ist das, was das Leben fördert, und nur, was das Leben fördert, ist gut. Bös aber nennt der Mensch alles Schädigende, alles ihn Verletzende, Abstoßende. Will man den Menschen nun mit dem rechten Gefühl, mit dem tiefsten Verlangen und Willen nach dem Guten beseelen, die elementaren Kräfte in ihm erwecken, daß er mit einem geraden Stoß auf das zustrebt, was für

ihn das Beste ist und am ehesten das Böse überwindet, all die Hemmungen und Widerstände, die dem Glücksverlangen entgegenstehen: so muß man ihn nur recht tief einmal in eine Welt des Schlechten und Bösen hineingeraten lassen, an seinem eigenen Leibe muß er es nur erleben, daß und wie sehr es etwas Schlechtes ist, — und in ihm wird schon der Widerspruch erwachen und ihn antreiben, aus dem Bösen heraus zum Guten hinzugelangen. Wer hungert, wird von der Vortrefflichkeit und Notwendigkeit eines guten Mittagessens am zwingendsten sich überzeugen, und einige Stunden in einem Bordell verbracht, lassen keinen Menschen daran zweifeln, daß an einem solchen Ort die Liebe entwürdigt wird, und daß der wählende Eros, der sich freiwillig, aus eigenem Lustverlangen hingibt, ganz andere Entzückungen bringt, als der verkaufte Eros, der wahllos sich darbietet.

Jene rationale Pädagogik, welche den Menschen abschließen möchte von dieser Welt des Schlechten, daß er sie gar nicht kennt, nicht in ihrer Schmerzens- und Leidensfülle erlebt, scheitert völlig daran, solche Absperrungsgrenzen wirklich ziehen zu können. Sie predigt die Tugend, sie gibt nur mit dem Munde moralische Weisheitslehren zum besten. Aber diese bloß gesprochene Zungenpädagogik, diese Belehrung durch das Wort, trägt nur allzuwenig lebendige Kraft in sich. Sondern sie weckt umgekehrt nur allzu leicht den Widerspruch; sie macht den Schüler lüstern, nun erst recht entgegengesetzt zu handeln und zu pro-

bieren, ob es wohl wahr ist. Verbotene Früchte schmecken am besten.

In dem Kleistischen Drama tritt nun der Kurfürst dem Prinzen von Homburg als ein Pädagoge entgegen, der getreulich die Maximen dieses „allerneuesten Erziehungsplanes" an ihm bewähren und in ihrer Vortrefflichkeit nachweisen will. Er handelt paradox, absurd, skurril vom Standpunkt unserer üblichen herkömmlichen Erziehungslehren aus, wie sie in unserem Vernunftstaat und unserer Vernunftgesellschaft ganz allgemein als höchste Ausflüsse der Weisheit angesehen und in einem fort befolgt und angewandt werden. Und in ihrem Glauben an die Vortrefflichkeit und die einzig richtigen Methoden nur einer solchen rationalen Pädagogik völlig unerschüttert, hat auch unsere Kleistkritik die Psychologie des Kleistischen Kurfürsten nicht zu durchschauen vermocht, und seiner Handlungsweise ihre Motive, die Motive der allgemein üblichen, konventionellen Moral, untergeschoben, — ging so an den ihnen gerade entgegengesetzten „paradoxen" Absichten des Dichters blind vorüber.

Der Kurfürst will, so sagt unsere Literaturwissenschaft, den Prinzen von Homburg von der Notwendigkeit, ewigen Gültigkeit, Vortrefflichkeit, von dem göttlich heiligen Wesen des Gesetzes überzeugen und ihn dahin führen, daß er sich seiner ganzen Herrlichkeit und Erhabenheit bewußt wird und es anerkennt. Und um eine solche Erkenntnis dem Prinzen beizubringen, hat dieser strenge und wahrhaft erleuchtete Priester des Gesetzesstaates denn auch das beste

und vollkommenste Mittel angewandt, wie man es reiner, edler und zweckmäßiger gar nicht aussinnen kann, und welches unser Vernunftstaat denn auch seit Jahrhunderten und Jahrtausenden stets anwandte, durchschauert von wahrhaft rationaler Pädagogik, und von höchster Gottweisheit erfüllt. Der Kurfürst steckt den Prinzen von Homburg einfach ins Gefängnis und verurteilt ihn zum Tode. Und da fällt es wie Schuppen von dessen Augen. Die Damaskus-Offenbarung kommt über ihn. Er sieht, was er bisher nicht zu sehen vermochte, und mit begeistertem Munde redet der zum Tode Verurteilte zu dem Hüter solcher Staatsordnungen:

‚Wahrlich, wie ein echter Geistesmensch hast du an mir gehandelt, wahrhaft liebevoll und nicht minder klug und weise, und als ich im Gefängnis saß und in mein Grab hineinblickte, da hast du mir die Schönheit und die Glücksfülle, die ganze Lust und Seligkeit dieser Vernunft- und Gesetzeswelt in so leuchtenden Farben geschildert, daß ich vollkommen überzeugt worden bin, wie wunderbar es sich in ihr leben läßt. Ihre Vortrefflichkeit hast du mir mit einer so zwingenden Logik bewiesen, vor der jede gegensätzliche Meinung verstummen muß. Nein, o mein Vetter Kurfürst, jetzt sehe ich wirklich ein, wie unrecht ich tat, als ich dich einen Dey von Tunis und Sardanapal nannte.... Welch ein Unterschied zwischen der Handlungsweise eines Königs von Dahomey und der eines Kurfürsten von Brandenburg besteht, — hast du mir mit einer geradezu

erstaunlichen Klarheit auseinandergesetzt, indem du mir sogar als großer Vernunftmonist die Identität aller Dinge, das ‚Alles-ist-eins' bewiesest und die absolute Einheit und Gleichheit aufdecktest, die zwischen einem Kurfürsten von Brandenburg und Dey von Tunis herrscht.'

Dieser Prinz von Homburg, der nach der Meinung unserer Kleistkritik in dem Kurfürsten einen Erziehungsmeister fand, wie er besser gar nicht ausgedacht werden kann, um einen Menschen die Gesetzesfreude zu lehren, darf vielleicht auch noch zu seinem Mentor sagen: ‚Schade, schade, o mein Kurfürst. So bereitwillig ich auch anerkenne, daß deine Mittel gut ausgewählt sind, mich zu überzeugen, und daß man auf solche Weise wirklich dazu gezwungen wird, die Notwendigkeit, Unentbehrlichkeit, Göttlichkeit, Erhabenheit und ganze Vortrefflichkeit unserer Gesetzeswelt einzusehen, so hat doch der Vernunftmensch die Technik dieser Mittel noch viel feiner und raffinierter auszubilden gewußt. Bewähre dich ganz als Meister dieser Erziehungskunst. Du mußt mich nicht nur ins Gefängnis stecken, nicht nur zum Tode verurteilen, sondern auch einige Male auf die Folter spannen lassen, mir spanische Stiefel anziehen, Daumschrauben anlegen usw. Bei einer solchen Behandlungsweise und Vernunftkur lernen es die Menschen noch viel besser begreifen und fühlen, wieviel Lust, Freuden und Seligkeiten ihnen in einem solchen Gesetzesstaat zu erblühen vermögen.'

Es ist gewiß sehr richtig gedacht und empfunden, und die Menschen handeln wahrhaft logisch, sowohl kausal be-

gründend und teleologisch zweckmäßig, wenn sie in ihrer großartigen Vernunft annehmen und voraussetzen, daß Gefängnisse, Kriegsgerichte und Schafotte die allerbesten und vortrefflichsten Erziehungsinstitute, wahrhaft weise pädagogische Einrichtungen sind, um die Menschen von der Wohltat und dem Glück eines Gesetzesstaates zu überzeugen. Und einen Übeltäter, der eine solche Weltanschauung bezweifelt oder sich sonst etwa gegen das Gesetz vergeht, braucht man nur fünf, zehn, fünfzehn Jahre einzusperren, mit einer Art von unübersteiglichen Kantischen Schranken und Mauern zu umgeben, so wird er sich gewiß bessern und bekehren, er wird einsehen, wie notwendig solche Mauern sind, und immer mehr Freude an ihnen empfinden und zuletzt mit begeisterter Stimme singen: ‚Wie wunderbar ist Gottes Güte, die uns hierher geführet hat.‘ Wie weise, liebevoll, edel und klug handelt der Kurfürst von Brandenburg als strenger Hüter des preußischen Staatsgedankens, der den Prinzen von Homburg ins Gefängnis steckt und zum Tode verurteilt, — — — um ihm zu beweisen, daß ein solches Staatsgesetz eine wahrhaft segensreiche Einrichtung vorstellt, und daß er selber doch gewiß kein Dey von Tunis ist.

Doch merkwürdiger- und seltsamerweise denken Heinrich von Kleist und sein brandenburgscher Kurfürst nicht so richtig, so vernunftvoll, so klar und erleuchtet, wie Literarhistoriker, Kleistforscher und die überaus vielen, die meisten Menschen zu denken pflegen. Sondern die beiden haben

sich einen „allerneuesten Erziehungsplan" ausgeheckt, den ein vernünftiger Mensch gewiß nur als Possenwitz ansehen kann, der paradox, absurd und skurril ist.
Aber der Kleistsche Kurfürst ist nun einmal so paradox und lächerlich, und als der Prinz von Homburg mit den eroberten schwedischen Fahnen vor ihn hintrat, da schoß es ihm durch den Kopf: ‚Wäre ich der Mensch, für den man mich zu halten pflegt, das Fleisch und Blut gewordene preußische Staatsprinzip, ein echter Römer, und Fürst, ganz im Sinne eines römisch-justinianischen Staats- und Juristenrechts, — wäre ich Held eines Schillerschen Vernunft- und Ideendramas, so muß ich jetzt zweifellos auf Grund der menschlichen Vernunft- und Gesetzeslehre, auf Grund brandenburgischer Kriegsartikel, diesen Prinzen, obwohl er mir in diesem Augenblick gerade einen schönen Sieg, einen Diamanten schenkte, dennoch den ‚Geber in den Staub treten', ihn gefangen nehmen und erschießen lassen. Und die allgemeine Überzeugung geht dahin, daß ich damit sehr gut und richtig an dem Prinzen handle, ihm eine wirkliche Wohltat zukommen lasse, und ihm, über allen Zweifel erhaben, klarmache, daß solche brandenburgischen Kriegsartikel das Höchste und Vollkommenste sind, was der Menschengeist je erfinden konnte.
Doch ich bin kein solcher Gesetzesfanatiker und Gesetzesnarr, kein römischer Tyrann und Dey von Tunis. Ich vermag nicht so vernünftig und logisch zu denken wie diese Vernunftmenschen, sondern ich halte es mit der Natur. Und

mein durch und durch natürliches Empfinden sagt mir, daß ich an diesem Prinzen so schlecht und böse wie nur eben möglich handle, wenn ich ihn in diesem Augenblick seines höchsten Glücks zerschmettere. Schlimmer kann ich ihn nicht vergewaltigen, mit raffinierteren Mitteln nicht die Natur in ihm zu zerbrechen versuchen, und ich kann nicht zielbewußter vorgehen, wenn ich ihm jeden Glauben an ein Gutes in der Welt, an die Menschheit und eine Menschlichkeit rauben will.

Dennoch werde ich so böse und schlecht an ihm handeln und zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen. Ich handle durchaus als Gesetzesvollstrecker und tue, was mir das Gesetz befiehlt. Zugleich aber reize ich meinen Prinzen so gegen das Gesetz auf, daß er schlechterdings zum Revolutionär werden muß. Und wenn er jetzt noch nicht meinen preußischen Vernunftstaat in Grund und Boden schlägt, dann ist allerdings Hopfen und Malz an ihm verloren. Ja, mein Herr Prinz von Homburg, du sollst es erleben, an deinem eigenen Leibe erfahren, das, was das Schlechte und Böse ist. Mir schwebt ein allerneuester Erziehungsplan vor, ein Plan der Erziehung durch das Böse. Wenn ich jetzt den Prinzen von Homburg gefangen setze und zum Tode verurteilen lasse, so wird ihn das ganz gewißlich nicht mit einer überschäumenden Begeisterung für die brandenburgischen Kriegsartikel und für mich erfüllen. Sondern umgekehrt, der äußerste Haß und Ingrimm gegen solche Gewalten wird in ihm auflodern. Er wird erkennen,

daß nur eine derartige Vernunft- und Gesetzeswelt das Schlechte und Urböse von Grund auf ist. Und wenn ich einigermaßen die Natur richtig durchschaue, wenn in ihr eine letzte Kraft, ein letzter Wille steckt, kraft dessen sie doch zuletzt alle Widerstände gegen das Gute zu überwinden vermag, so wird der Widerspruch in dem Prinzen erwachen. Und all seinen Scharfsinn, seinen Geist und sein Können wird er darauf verwenden, wie er dem über ihn verhängten Tod zu entgehen und die Mauern seines Gefängnisses zu durchbrechen vermag. Seine höchste Lebensaufgabe wird er darin sehen, den Weg zu finden, der ihm allein das Leben retten kann: nämlich das Gesetz aufzuheben und zu vernichten, — einer schlechten und bösen Welt der Vernunft eine andere, neue, bessere Welt des Guten entgegen aufzubauen.

Vollende also, o Prinz von Homburg, deine ‚deutsche Tat‘, mit der du bei Fehrbellin den Anfang gemacht hast. Zerbrich nun auch wirklich die romanische Vernunft- und Gesetzeswelt, und begründe die neue Welt herrlichen deutschen Gefühls, wo die Menschen gewohnt sind, an Edelmut und Liebe zu glauben. Unbewußt nur, wie ein Träumer hast du gehandelt bei Fehrbellin, ohne die Tragweite deines Handelns zu kennen, ohne zu wissen, was böse und gut ist, Gesetz und Schöpfung, Vernunft und Natur. Und dein Sieg war darum nur ein unfertiger, ein Zufallssieg. Doch wenn du über den Trümmern des Vernunft- und Gesetzesstaates deine neue Gemeinschaft des im tiefsten Wesen der

Dinge begründeten, einzig und allein natürlichen, Liebeslebens begründen kannst, so will ich sagen, daß du einen vollen und ganzen Sieg davongetragen hast. Und du hast nicht nur dein Leben, sondern alles Leben gerettet und auf alle Zeiten hin für die Dauer sichergestellt.'

Das ist der Gesichtspunkt, von dem aus der Kleistsche Kurfürst handelt.

Der Dichter aber will solche Auffassungen nicht logisch beweisen, glaubt nicht, daß man solches logisch beweisen kann, noch auch logisch zu beweisen braucht. Sondern er stellt es dem natürlich-instinktiven Fühlen des Lesers ausschließlich anheim, und dieser mag entscheiden, bei wem das richtige, zweckdienliche, und bei wem das paradoxe, absurde und skurrile Handeln ist: bei diesem natürlich denkenden und empfindenden Kurfürsten von Brandenburg, der eine sehr böse und schlechte Tat darin sieht, wenn man einen Menschen um eines Fehls willen, „der Brille kaum bemerkbar", gleich ins Gefängnis steckt und erschießen läßt, um bloßer Ideen, abstrakter Konstruktionen willen, . . . oder bei jenem anderen Kurfürsten, an den uns unsere Kleistkritik und Literaturforschung glauben machen will, einem Staatsregenten, der so etwas für eine gute Tat hält, und den Prinzen von Homburg zum Tode verurteilt, um ihn auf diese Weise von der Wohltat und Vortrefflichkeit der brandenburgschen Kriegsartikel zu überzeugen.

* *
*

Der Prinz von Homburg, da er im Gefängnis sitzt, meint, man treibe nur eine Komödie mit ihm. Wie der Hohenzollerngraf und die anderen glaubt auch er, daß es den Hals schon nicht kosten, die Suppe nicht so warm gegessen, wie gekocht wird. „Nun, Freund Heinrich, bringst du mir die Nachricht, daß ich des Arrestes wieder los bin?" ruft er dem ihn besuchenden Hohenzollern entgegen. „Nein? Gleichviel! Dann tut's ein anderer!" meint er fröhlichsorglos.

Kaum aber wird ihm klar, daß die Sache so ernst wie möglich liegt, daß das Gesetz nicht mit sich spielen läßt, daß es ihm an Hals und Kragen geht, . . . da vollzieht sich in demselben Augenblick auch schon mit ihm die größte Umwandlung. Ein ganz anderer Mensch steht plötzlich vor uns. Und der Prinz, der wie ein glänzender, heller Lichtheros uns entgegentrat, ein Beglückter und Beglückender, ein Sieger, dem sich das Leben lachend in die Arme wirft, über den es all seinen Segen in reichster Fülle ausschüttet, Liebe und alle Lust, Ruhm und Lorbeer, — liegt auf einmal, winselnd, wie der armseligste Hund, im Staube. Wo ist nun der Sieg, den er erringen wollte? Wo das Glück, nach dem er auszog? Wo die Liebe, die ihn mit seligem Rausch erfüllte? Wie eine Fata Morgana hat sich die herrliche, goldene Welt, durch welche er dahinschritt, jäh in Dunst und Nebel auseinandergelöst, . . . und aus ihr wurde eine Welt dunkler kahler Gefängnismauern, nur der Henker steht noch in ihr aufgerichtet, um den

Prinzen in ein schandvoll-schmählich Verbrechergrab hinabzustoßen.

Ein völlig hilflos in sich zusammengebrochener Mensch, liegt der Prinz von Homburg am Boden und wirft alles von sich, verzichtet auf alles, das er erkämpfen und erwerben wollte, um dessentwillen ihm das Leben erst schön und begehrenswert dünkte. Sieg, Lorbeeren, Ruhm begehrt er nicht mehr, — mag man ihn doch wie einen Tschandalen verachten und bespeien. Die Geliebte, Braut soll man ihm fortnehmen, mag sie haben, wer da will: wenn man ihm nur das nackte Leben läßt, um es fristen zu können wie der armseligste Tagelöhner. Homburg-Achilles ist zum Schatten des Achilles im Hadesreich herabgesunken und klagt winselnd nur noch um das Dasein im Fleisch und Blut. Besser ein lebendiger Hund sein als ein toter Löwe.

Dieser völlig herabgewürdigte Held, der so schamlos die Liebesbande zerreißt, welche ihn mit Natalien verbindet, dieser vor Todesangst nur noch Schlotternde, der beim Anblick seines offenen Grabes vom wahnsinnigen Entsetzen gepackt wird, hat von jeher das höchste Befremden, den Widerwillen erregt und abstoßend gewirkt. Eine solche Umwandlung ist psychologisch unerklärlich. So tief kann ein Held nicht sinken, nur nicht solch ein Held, wie er in den ersten Akten des Dramas vor uns stand. Eine pathologische Gestalt ist es geworden, — Produkt jener erkrankten Kleistischen Dichterpsyche und jenes „plötzlichen grellen Gelüstes, Natur und Wahrheit zu überspringen". Gegen das

natürliche Empfinden, sich auflehnend wider eine so unedle Haltung des Prinzen, die so wenig dem entspricht, wie der ideale Held eines Vernunftdramas sich zu betragen hat, erhob dann allerdings eine andere common-sense-Kritik auch wiederum Protest und suchte den Dichter zu rechtfertigen. Gerade diese Todesangst, so sagt sie, ist so etwas recht Natürliches, ein tief menschliches Empfinden, und Kleist, der große, echte Naturalist und Menschenbeobachter, der nicht als blauer Idealist nur abstrakte Vollkommenheitsgestalten zeichnet, sondern Menschen von Fleisch und Blut, wollte uns damit seinen Helden menschlich-sympathisch gerade nahe bringen. Uns, die wir eine solche Angst sehr wohl nachzuempfinden vermögen, macht er damit seinen Prinzen besonders lieb. Weder der Homburg, noch Kleist, noch wir sind so näselnde Offiziere, Bramarbasse, die mit ihrem Todesmut prahlen und auf den Angstmeier spöttisch herabsehen: „Schlechter Kamerad das!" In dem Charaktergemälde des Helden bedeutet diese Furcht eine feine psychologische Nuance. Sie könnte ja auch wohl ohne Schaden für den Organismus des Ganzen fehlen. Aber man tilgt damit eine besonders kräftige und schöne Farbe in dem Bild. Sicherlich jedoch liegt in dem Benehmen des Prinzen von Homburg, da ihm die Gewißheit seines Todes vor Augen gerückt wird, nichts, was ihn herabzuwürdigen vermag, weswegen wir ihn unsympathisch, unedel nennen können, was ihn niedrig, schlecht macht.

Jedenfalls aber stoßen wir hier auf Kleistische Stellen, wo

der Kleistverehrer der Versuchung nicht widerstehen kann, den Rotstift in die Hand zu nehmen. Er streicht einfach die Verse, da der Homburg auf Natalien verzichtet und in Todesängsten sich windet, oder mildert doch den Ausdruck so sehr, daß eben nur ganz dürftig die Tatsache noch durchklingt. Man kann sie wirklich wohl nur als Nebensächlichkeiten behandeln, als geile Auswüchse, die ohne Schaden für den Organismus sehr gut sich entfernen lassen, und die Ausmerzung gereicht diesem nur zum Vorteil.

Aber nein, dem ist nicht so. Man greift damit ins innerste Mark und Herz des Kunstwerks hinein. Man tötet ihm die Seele. Man schlägt es kurz und klein in Stücke. Diese Darstellung des ganz und gar in den Staub getretenen Jammermenschen ist es, worauf es dem Dichter vor allem ankommt, sie steht im Mittelpunkt der Dichtung, füllt ganz und gar den wichtigsten dramatischen, den dritten Akt aus, und der Dichter wählt die stärksten Farben, kann sich ganz und gar nicht daran genug tun, uns lebendig vor Augen zu stellen, wie sehr dieser Mensch herabgesunken und zu einem Zerrbild seiner selbst geworden ist. Ach nein, als Kleist seinen Prinzen als einen Menschen der Todesangst schilderte, da lag ihm doch noch etwas ganz anderes, sehr viel Tieferes und Ernsteres im Sinn, und er wollte nur nicht bloß ein Charaktergemälde um eine feine psychologische Nuance bereichern, noch viel weniger wollte er uns seinen Prinzen damit sympathisch-vertraulich nahe bringen, uns zurufen, daß er natürlich empfindet, und daß seine Todesangst jeder

Mensch von gesunden Sinnen, natürlicher Lebensfreude nachempfinden muß und kann. Dieser angstschlotternde Prinz ist kein Held. Nein, ganz gewiß nicht! Er soll es auch gar nicht sein, und nur daß man ihn nicht für einen Helden ansehen soll, will und meint gerade der Dichter.

Ein großer, merkwürdiger Umwandlungsprozeß steht im Mittelpunkt des Kleistischen Schauspieles. Ein ganz jäh und plötzlich sich vollziehender vollkommener Artwechsel. Das Wunder einer psychologischen Mutation. Ein Mensch, der wahrlich ein Held ist, eine Lust und Freude anzuschauen, wird auf einmal ein Mensch, der ein vollkommener Lump ist, abstoßend und widerlich für das natürlich-naive Gefühl. Das allein stellt der Dichter lebendig, in sinnlich-anschaulichem künstlerischem Bild uns vor Augen. Das aber will er uns auch nur vor Augen stellen, so eindringlich wie nur eben möglich. Und wie aus einem Helden ein Lump wird, das macht das Grundmotiv seines Dramas vom „Prinzen von Homburg" aus. Und wie aus einem Lumpen dann doch auch wieder ein Held werden kann.

Freilich, unsere Kleistforschung hat die Konstruktion, den Aufbau des Werkes völlig verrückt und den Schwerpunkt an die falsche Stelle gelegt. Machte wirklich der Ungehorsam des Prinzen seine Schuld aus, dann fiele allerdings der dritte Akt eigentlich ganz aus dem Organismus heraus, und die breite Schilderung der Homburgschen „Taktlosigkeiten" wäre zuletzt doch nur überflüssig und schädigte recht überflüssigerweise die Sympathien für den

Helden. Aber wie es in den bestkomponierten Dramen der Fall zu sein pflegt, befindet sich der Schwerpunkt auch hier nur im dritten Akt. Hier kommt es zur entscheidenden Tat, zur Schuldtat, in die sich der dramatische tragische Held verstrickt. Wie wir sahen, geht die übliche Annahme dahin, daß der „Prinz von Homburg" durch sein Vergehen gegen die brandenburgischen Kriegsartikel, seinen Disziplinbruch, seinen vorzeitigen Angriff bei Fehrbellin eine schwere Schuld auf sich lud. Wir sahen aber auch, daß es für das Empfinden Kleists umgekehrt eine herrliche deutsche Tat war, welche der Homburg damit verrichtete, und daß gerade ein Mensch wie Kleist unmöglich eine derartige Reglementswidrigkeit jemandem als ein Vergehen anzurechnen vermag. „Ein Fehl, der Brille kaum bemerkbar." Mit diesem freien Gefühl, nichts Böses, nichts Unrechtes getan zu haben, beurteilt der Prinz den Gesetzesakt des Kurfürsten, der ihn gefangen nehmen läßt, und auch zu Beginn des dritten Aktes spricht er noch allein aus dem Bewußtsein einer völligen Schuldlosigkeit heraus.

Aber im vierten Akt steht er plötzlich als ein tief Gedemütigter vor dem Kurfürsten, als einer, der sich befleckt und geschändigt weiß, und bekennt, daß er ein Gefallener ist, daß Schuld, bedeutende, ihm auf der Brust liegt. Doch wo stecken in der Dichtung die für unsere fünf gesunden Sinne faßbaren psychologischen Motive, die es uns erklären können, daß dieser Prinz seine Fehrbelliner Tat plötzlich für ein Verbrechen hält, der uns vorher so eindringlich das Gefühl

seiner Unschuld zu beteuern weiß? Ein leichter Akt der Subordination. Man bestrafe ihn mit drei Tagen Mittelarrest. Aber gleich totschießen. Der Tragödiendichter springt so nicht mit dem Menschenleben um.
Nein, die Taten, die das Schuldgefühl in ihm erwecken, begeht der Prinz von Homburg erst im dritten Akt. Dieser dritte Akt ist die Geschichte vom Homburgschen Sündenfall. Hier lädt er Schuld auf sich. Und wenn aus der ganzen Psychologie des Dichters, aus dem Geist, Inhalt und Gang aller seiner Dichtungen, allen seinen Äußerungen nur das eine mit Evidenz hervorgeht, daß ein Mensch wie Kleist unmöglich die Fehrbelliner Tat des Homburg als ein so entsetzliches Vergehen ansehen kann, sondern entsetzlich ist nur der Mensch, der es fertig bringt und so etwas mit dem Tode bestraft: ebenso kommt aber auch überall bei Kleist ein Gefühl und Empfinden zum Ausdruck, welches mit dem tiefsten Abscheu sich wegkehrt von dem, was der Prinz hier im dritten Akt begeht, . . . solches Tun und Handeln als das schändlichste brandmarkt, was sich der Mensch überhaupt kann zuschulden kommen lassen.
Der Homburg schändigt seine Liebe zu Natalie. Er wird zum ärgsten Verräter an ihr. Ganz schamlos spricht er, da er sie laufen läßt, wohin sie will. Er hält sie nicht fest, kann sie nicht festhalten. Als Traumgestalt erschien sie ihm, als Beatrice, die ihn emporführte den Weg zum höchsten Ruhm. ‚Sie nur darf dich führen,‘ hat ihm der Kurfürst durch die Vision zugerufen, ‚aus ihrer Hand nur kannst du

den Kranz empfangen. Halte dich fest an sie. Laß sie nie los.' Doch der Prinz läßt sie los. Mag sie nehmen, wer sie will. Was gilt ihm noch die Liebe, — wenn er nur sein nacktes Leben sich rettet?

Ein Schuldiger, ein Schlechter, ein Verworfener und Böser ist dieser Homburg, der so an seiner Liebe sich vergeht. Ein Schuldiger, ein Schlechter, ein Jämmerlicher, ein Elender ist dieser vor Todesangst schlotternde Prinz, der nicht in sein offenes Grab sehen kann, den die Gewißheit seines Todes so aus aller Fassung bringt, so würdelos sich wegwerfen läßt. Nein, das ist kein natürliches Empfinden, o ihr Kleistfreunde, ihr Kleistkenner! Das sollt ihr nur nicht für ein natürliches Empfinden ansehen, ruft euch der Dichter zu. Er spricht zu euch von einer Natur, und zu einer Natur will er euch hinführen, für welche eine solche Todesfurcht gerade das unnatürlichste, und darum auch das schlechteste, böseste Gefühl ist.

Nein, dieser Homburg des dritten Aktes ist nur noch ein Lump, eine arme jämmerliche Tschandalenseele. Daß der glänzende Held der zwei ersten Akte ein so minderwertiges, allerdings fast nur noch pathologisch anmutendes Menschenexemplar werden konnte, ist seine schwere Schuld. Das macht seinen Sündenfall aus. Und nicht in dem Verstoß gegen die brandenburgischen Kriegsartikel, sondern in dieser Unfähigkeit des Prinzen, das Glück und die Siegesgewinne, die ihm zuteil wurden, nicht halten und sich sichern zu können, liegt sein Vergehen und sein Verbrechen. Das zieht

den Tod auf ihn herab. Wie sehr sein Sieg bei Fehrbellin nur ein halber Sieg war, beweist er jetzt.

Die täuschen sich, welche glauben, daß der Dichter in diesem todesbangen Prinzen einen Menschen von so recht natürlichen gesunden lebensfreudigen Sinnen, alles verstehend, alles verzeihend, uns nahe bringen wollte; die täuschen sich, welche auf Grund dieser Szenen des dritten Aktes eine Krankheitsdiagnose ausstellen und den Dichter pathologisch krank nennen, weil sein Held so pathologisch entartet. Aber sie sehen nur nicht, daß Kleist gerade unendlich frei über diesen „Helden" des dritten Aktes sich erhebt, ihn mit höchster künstlerischer Objektivität nur schildert und beschreibt, doch sich mit einem solchen Lumpen und entarteten Geschöpf nur nicht identifizieren, verwechseln lassen will. Sondern dieser Homburg des dritten Aktes, der kein Naturkind mehr ist, — der vernünftig wurde: das ist der Mensch, den der Dichter am bittersten bekämpft und vernichten will.

* * *

Der Prinz vergeht sich an der Liebe und am Leben. Die Glücks- und Lebensgüter, die ihm in den Schoß fielen, wirft er achtlos wieder fort. Wie König Gustav Adolf wußte auch er wohl zu siegen, aber Sieg und Siegeslohn nicht festzuhalten. Rasch hat sich an ihm erfüllt, worauf ihn warnend und mahnend der Kurfürst wies, als er die von dem Prinzen eroberte Schwedenfahne emporhob: ‚Per aspera ad astra. Hüte dich, daß es dir nicht auch so ergeht wie

dem Gustav-Adolf-Volk, und daß es umgekehrt heißt: Per astra ad aspera.‘ Der Homburg aber hatte kein Ohr für die Warnung, und nun liegt auch er am Boden, wie der Sieger von Lützen bei Fehrbellin als Besiegter fiel.

Wie erklärt uns nun aber der Dichter diese jähe Mutation, diesen großen Verwandlungsprozeß und Artwechsel, — durch welche Bedingungen kommt es zustande, daß aus dem Helden ein Lump, aus dem Sieger auf einmal ein Besiegter wird?

Kleist läßt uns darüber nicht im Zweifel, und gibt uns darauf eine ganz klare und unzweideutige Antwort.

Das Gesetz allein hat diese furchtbare Verwüstung angerichtet, den Prinzen von Homburg an Leib und Seele zerbrochen und seine Natur in ihr Gegenteil umgekehrt. Auf Grund brandenburgischer Kriegsartikel hat man den Sieger von Fehrbellin, der seinem Volke Ruhm und Ehren brachte, zum besonderen Dank dafür ins Gefängnis gesteckt und zum Tode verurteilt. Er glaubt, das ist Spaß, so etwas kann doch nur Spaß sein. Aber dann wird ihm sehr klargemacht, daß die Menschen das mit ihrem Gesetze sehr ernst meinen. Der Homburg soll nur nicht wähnen, aus den Gefängnismauern, in die ihn das Gesetz eingeschlossen, könne er so leicht wieder heraus. Nein, das sind gesetzliche — eherne unverbrüchliche! Mauern —, unübersteigliche Kantische Schranken. Er hat gegen das Gesetz verstoßen. „Ein Fehl, der Brille kaum bemerkbar.“ Gleichviel! Darauf steht der Tod. Das Gesetz will wörtlich befolgt werden.

Der Satzung soll Gehorsam sein. Unverweigerlich. Auch der Kurfürst ist nur ihr Diener. Halte es nicht für Spaß, o Prinz von Homburg. Der Tod ist dir ganz gewiß.

Da bricht der Held, der Sieger völlig zusammen. Im Anblick einer solchen Welt kehrt sich die Seele, die Natur völlig in ihm um. Ein Gorgonenhaupt, furchtbar, entsetzlich, grausam, hat ihn angeblickt. Das Antlitz einer Welt, einer Gesetzeswelt, die schlecht und böse von Grund auf ist. In ihr lohnt es sich nicht, zu siegen. In ihr kann es kein Glück geben. In ihr ist kein Platz für die Liebe. Nihilistisch-pessimistischen Verzweiflungen nur gibt sie ein Recht, nur Lumpen noch können in ihr existieren. Das Leben liegt gebunden und gefesselt zu den Füßen eines Todes, der nur ein Henker und Mörder, ein Zerstörer und Vernichter ist.

Der Prinz wußte nicht, was ein Gesetz und eine gesetzlich regierte Welt ist, was das Wesen der Vernunft und ihre Funktion ausmacht. Und der Kurfürst steckt ihn ins Gefängnis, damit er sich doch ja über eine so wichtige menschliche Angelegenheit gründlich unterrichten soll, und das, was Vernunft und Gesetz ist, kennen und wissen lernt. Der Anschauungs- und Erlebnisunterricht aber, den der Kurfürst ihm erteilt, bringt den Prinzen keineswegs zu der Erkenntnis, daß das Gesetz eine höchste Wohltat für die Menschheit ist, und macht ihn keineswegs zu einem freudigen Bekenner unseres auf der Vernunft begründeten Staats- und Gemeinschaftslebens, sondern auf Grund einer allerneuesten kurfürstlich-brandenburgischen Erziehungsmethode

wird ihm nur das eine völlig klar, daß es kein größeres Verbrechen an der menschlichen Natur gibt als das Gesetz, und daß die menschliche Vernunft als die ewige Feindin und schlimmste Zerstörerin der Natur in die Welt trat. Der Homburg zog aus, um das Glück und den Sieg sich zu erringen. Dieses Glück und dieser Sieg aber können ihm nur dann zuteil werden, wenn er die Vernunft und das Gesetz überwindet, welche die Quelle alles Übels sind, und nur den Inhalt einer Pandorabüchse über die Menschheit ausgeschüttet haben.

Der Dichter Heinrich von Kleist ist eben von einer ganz anderen Fakultät als ihr, o Kleistgelehrten und Kleistwissenschaftler. Er, der Naturpriester, der Rousseauist, stets umgaukelt von den Visionen eines Paradieseslebens der Menschheit, und bis zu seinem letzten Atemzuge der schärfste Gegner rationalistischer und panlogistischer Glaubenslehren, will uns, wie in allen seinen Dichtungen, so auch im „Prinzen von Homburg" als wichtigste und tiefste Wahrheit die alte Paradieseslehre erhärten, die am Anfang der Bibel gelesen werden kann.

Auch dieser Paradiesesmythus erzählt uns von einem großen Umwandlungs- und Mutationsprozeß, der einmal mit der Menschheit vor sich ging, von einer tiefgehenden Umgestaltung der menschlichen Seele und Psychologie, — von einem jähen Artenwechsel, vom Untergang einer alten und Aufgang einer neuen Menschenart. Der Mensch, verführt von der Schlange, aß die Frucht vom Baum der Erkenntnis.

Das war sein Sündenfall. Der Tod trat in die Welt. Er verlor das Paradies. Er wurde schlecht und unglücklich. Und all sein Leben war kein Lust- und Genußleben mehr, nur noch ein Leben harter, qualvoller, stets unfruchtbarer Arbeit.

Was uns Kleist im dritten Akt seines „Prinzen von Homburg" erzählt, wiederholt noch einmal diesen alten Menschheitsmythus von dem törichten Zweifüßler, der sich von der Schlange Vernunft um das Paradies und das Leben des Glücks, welches das einzig natürliche ist, betrügen und so verblenden ließ, daß er den Baum des Lebens nicht mehr sah, zu ihm den Weg nicht mehr hinfand, und statt dessen von der Erkenntnis das höchste Gut erhoffte und damit den Tod in sein Dasein brachte. Auch der Kurfürst, der Erzieher durch das Böse, hat den Prinzen aus seinem Schlafwandler- und Träumerdasein aufgeweckt und herausgerissen. Wie der primitive Mensch, wie unsere Naturkinder, lebte auch dieser in den zwei ersten Akten ein vorvernünftiges, vorwissenschaftliches Geistesdasein, welches noch nicht denkt, noch nicht Begriffe bildet, abstrakten Gedankenlebens unfähig ist. Sondern er handelt, ohne zu reflektieren, unbewußt, unterbewußt, visionär-intuitiv, schöpfend aus natürlichen Trieben und Instinkten, aus Gefühlen der Liebe, großer Lebensfreude, eines Verlangens nach Glück und Lust. Als Verführer erwies sich an ihm der Kurfürst von Anfang an. Jetzt übt er die größte Verführung an ihm aus und steckt ihn in seine Schule der

Erziehung durch das Böse, durch das Leiden. Er gibt ihm von der Frucht des Erkenntnisbaumes zu essen. Er macht ihn vernunftwissend.

Und in diesem Augenblick geht auch im Geist und in der Seele des Prinzen von Homburg die große Revolution, die tiefgreifende psychologische Mutation vor sich, von welcher der Paradiesesmythus spricht. Ein anderer neuer Menschheitstypus ist entstanden, ein Naturkind verwandelte sich in einen Vernunftmenschen, und damit wird dieser aus der Naturwelt in seine neue Vernunftwelt hinausgestoßen, und ein Engel wacht seitdem mit feurigem Schwert darüber, daß er nicht mehr an den Baum des Lebens herankommen kann. Die Vernunft, die ewige Zweiflerin, — die große Eris, welche nach dem anderen, dem griechischen Mythus, den „Apfel der Zwietracht" unter die Götter warf — der Apfel ist im Mythus stets das Lebenssymbol — hat von Anfang an den Menschen mit der Natur entzweit, sich in Feindschaft und Gegensatz zu ihr gestellt, stets einen Zerstörungs- und Vernichtungskrieg gegen sie geführt, und ihn auch mit sich selbst in Zwiespalt, aus seinem Mittelpunkt heraus, in ein unablässiges Schwanken gebracht. Das Denken wandelte eine Naturwelt sinnlich-anschaulicher Erscheinungen, eines Erlebens, Handelns und Tuns, unablässigen Wachsens und Fließens, in eine Vernunftwelt starrer Sprachformen, logischer unveränderlicher Begriffe um, — und, statt an eine von natürlichen Mächten und Kräften durchflutete Welt unendlicher Symbiotik, unendlicher gegenseitiger Beziehungen, glaubte

der Mensch seitdem nur noch an seine von ihm gedachte Welt eines in sich gleichen, einheitlichen, unwandelbar desselben, begrenzten, „geschlossenen Systems", die von Gesetzen, — von reinen Logismen, Abstraktionen gelenkt und regiert wird. Über der Natur herrschte nun Gott, — der Logos, das Wort — ein von der menschlichen Vernunft gebildeter metaphysischer Begriff, — die Abstraktion aller Abstraktionen, das Absolute, das Ding an sich, das Ureine des Monismus. Doch wie der Mensch von diesem seinem Vernunft- und Gesetzesgott in einem fort zuletzt bekennen mußte, daß er unerkennbar, ein Rätsel, unfaßbar sei, so waren alle seine Früchte vom Baum der Erkenntnis vergiftet. Und das rationale Wissen warf unter Dornen und Disteln eine Saat, die nie aufging, unfruchtbar blieb, und von jedem Gesetz, jedem Dogma, jeder Theorie, — von jeder Idee galt zuletzt doch immer, daß ihr keine Wirklichkeit entsprach, die Wirklichkeit nur durch sie vergewaltigt wurde. Das Wesen dieser Vernunftideale bestand darin, daß sie nach dem Worte Kants ein für allemal unerreichbar blieben. Der neue Mensch, als Panlogist, durchzog seine Erde, umsteckte sein Leben, sein Handeln und Tun mit lauter gesetzlichen Grenzen, stellte überall seine Schlagbäume und Verbotstafeln auf, von denen die Natur nichts weiß, und schränkte sein Dasein in Vernunftorganisationen und -institutionen ein, die jedoch allen natürlichen Organisationen widersprachen.

Das Grundgefühl der Kleistischen Dichtung richtet sich

darauf, uns immer wieder an Beispielen vor Augen zu stellen, daß die alte Paradieseslehre vollkommen richtig prophezeit hat, und daß der neue Mensch der Vernunft sich in der Tat um die Glücksmöglichkeit betrog, und mit allen seinen Ideen und Einrichtungen sich selber nur noch ein Leben bereitete, das von vornherein notwendig zu lauter Konflikten, gegenseitigen Kämpfen und Vergewaltigungen, Zerstörungen und Vernichtungen führen mußte. Das ganze Denken, Tun und Schaffen dieser Menschheit wurde zuletzt beherrscht von einem Geschlecht von abstrakt-spintisierenden Logikern, die Schopenhauer ein einziges Geschlecht von Spinnen und Skorpionen, Herder jedoch Heuschrecken und Raupen nennt, welche stets nur wütend gegeneinander losfahren oder die schönen Wälder von Kunst und Natur nackt nud leer fressen.

Der Tod trat in die Welt ein, als der Mensch vom Erkenntnisbaum pflückte, heißt es im Paradiesesmythus. Und dieser unablässig von Todesfurcht gepeinigte Mensch, der dem Leben zuletzt keine Sinne und Werte mehr abzugewinnen vermag, steht ihm nur noch hilflos und verwirrt gegenüber, handelt an ihm widernatürlich und unsinnig. So ist auch im dritten Akt in die lebensfreudige Welt des Prinzen von Homburg plötzlich der Tod eingetreten. So bricht auch er zusammen, da ihm eine gesetzlich regierte Welt die völlige Gewißheit und Unentrinnbarkeit seines Todes zum Bewußtsein bringt. Dieses abstrakt-logische Wissen, daß jedem Menschen das Sterben ganz notwendig und sicher bevorsteht,

ist ja doch keineswegs ein ihm angeborenes, von Natur her in ihn hineingepflanztes Wissen. Eine primitive Menschheit, unsere Naturvölker stehen dem Satze „Alle Menschen sind sterblich" durchaus „begriffsstutzig" gegenüber, kennen ein solches „Naturgesetz" gar nicht und vermögen es nicht zu fassen. Wie unsere Kinder, so kann auch ein „Wilder" beim Anblick des Todes eines anderen durchaus der unbekümmerten Zuversicht leben, daß ihn ein gleiches Los durchaus niemals zu treffen braucht. Und selbst in einer Kultur- und Zivilisationswelt, völlig vertraut mit dem Satz, daß gegen den Tod kein Kraut gewachsen, hat der Mensch doch immer wieder Lebenselixiere zu brauen versucht, selbst die unüberwindlichste Schranke dieses Naturgesetzes gehofft durchbrechen zu können. Schließlich aber hat auch ein Unsterblichkeitsglauben, ein viel primitiveres und ursprünglicheres Erbgut der Menschheit noch, als dieses Wissen von der Unentrinnbarkeit des Todes, sich der Vernunft widersetzt, die auch zwischen Leben und Tod ganz starre Grenzen zog und unüberbrückbare Klüfte aufriß.

Eingeschlossen von den Mauern seines Gefängnisses, erliegt auch der Prinz von Homburg den Angst- und Schreckgefühlen dieses vernunftgesetzlichen Wissens von der Gewißheit eines Todes, der als Gegensatz, als Feind des Lebens, nur als dessen Zerstörer und Vernichter noch erscheint, und auch das einzelmenschliche Dasein als ein in enge Schranken gestecktes geschlossenes System auffaßt. Für eine solche Todeslehre wird das Leben sinnlos und zwecklos,

und der Kleistische Prinz büßt das Gefühl ein für die Freuden, das Glück, die Lorbeeren, mit dem es ihn gelockt hatte, wirft sie als wertlose Dinge fort, ein Opfer jener pessimistisch-asketisch-negativen Vernunftweltanschauung, die in einem fort das ganze irdische Dasein als mit einem Fluche behaftet ansah. Die Liebe erstickt und stirbt in ihm ab, da er sich in seinem Glauben an eine Welt und eine Menschheit betrogen sieht, die nicht „von einem herrlichen deutschen Gefühl", durch Mächte der Liebe und des Edelmutes durchseelt, durchströmt, geleitet werden, sondern eine vernunftgesetzliche Welt und Menschheit sind, die von fühllos kalten, toten Prinzipien sich regieren lassen, und wo das Wort, der Buchstabe, der Formalismus brandenburgischer Kriegsartikel mehr gilt, als die lebendige, menschliche Persönlichkeit, als die gute, nützliche, siegreiche Tat, das begeisterte Gefühl und der Wille eines Menschen, seinem Volke zu dienen und zu helfen.

In seinem Aufsatz von einem „allerneuesten Erziehungsplan" sagt uns Kleist, daß die Erscheinung von der Anziehungs- und Abstoßungskraft elektrischer Körper auch in der moralischen Welt sich wiederholt, auch von Gefühlen, Affekten, Eigenschaften, Charakteren gilt; „dergestalt, daß ein Mensch, dessen Zustand indifferent ist, nicht nur augenblicklich aufhört, es zu sein, sobald er mit einem anderen, dessen Eigenschaften, gleichviel, auf welche Weise, bestimmt sind, in Berührung tritt: sein Wesen wird sogar, um mich so auszudrücken, gänzlich in den entgegengesetzten Pol hin-

übergespielt; er nimmt die Bedingung + an, wenn jener von der Bedingung —, und die Bedingung —, wenn jener von der Bedingung + ist".

So schlägt auch die Instinkt- und Intuitionsnatur des Prinzen von Homburg in ihr Gegenteil um, da sie mit der Vernunft und dem Gesetz als ihrem Gegenpol in Berührung kommt. In den zwei ersten Akten der Dichtung gleicht er ganz dem Menschen und Helden der heroischen Epoche, welche die höchste ist, wie uns Kleist in seiner Betrachtung über den Weltlauf sagt. Als ein dem Gesetz verfallener Mensch gerät er im dritten Akt unter die Herrschaft der Vernunft, welche selbst die „Weltweisheit zu abstrahieren wußte", und wird damit schlecht und böse. Ohne es zu ahnen, stieß er auf seinem Feldherrnhügel bei Fehrbellin auf die Gesetzesschlange, und reizte sie unbewußt; doch mit einem Schlage hat diese ihn auch zu Boden geworfen, und umschlungen von den Ringeln ihres Leibes windet sich der arme Laokoon an der Erde. Der Held von Fehrbellin aber steht nicht als Sieger vor uns, sondern liegt als völlig Besiegter zu unseren Füßen. An ihm hat sich das Schicksal des Adam vollzogen, der, als er vom Erkenntnisbaum pflückte, aus dem Stand der Unschuld in den des Vernunftwissens hineingeriet, schlecht und aus dem Paradies gestoßen wurde.

* * *

Doch der Mensch, der das Paradies verloren hat, kann doch auch das Paradies sich wiedergewinnen, geheilt werden

von dem Irrtum, der ihn von dem Baum der Erkenntnis pflücken ließ, der Schlange den Kopf zertreten und sich von neuem hinfinden zum Baum des Lebens. Diese Welt ist keine Welt der Vernunft, unwandelbarer, ewig derselben Gesetze, wo alles, was ist, ewig so sein wird und bleiben muß und nie sich ändern kann, sondern eine Naturwelt, von Kräften der Verwandlung und Umgestaltung durchströmt. Und ein Mensch, der gut war und schlecht wurde, kann auch wieder gut werden, — und darauf kommt es nicht an, zu erkennen und zu definieren, gesetzlich-dogmatisch zu regeln und zu bestimmen, das, was gut und böse ist, sondern wichtig ist nur, in ihm die schöpferisch-künstlerischen Kräfte, die natürlichen Instinkte zu fördern und zu kräftigen, welche ihn dazu befähigen, alles, was böse ist und böse wurde, in ein von ihm als Gut Gefühltes wieder zu erhöhen und umzuwandeln.

Der brandenburgische Staat, den uns das Kleistische Drama läßt kennen lernen, wird von einem Gesetz beherrscht, dem jeder untertan sein soll und Gehorsam schuldig ist. Auch der Kurfürst. Dennoch steht an der Spitze dieses Gemeinwesens diesmal ein großer Kurfürst, der in uns Zweifel erweckt, ob er wirklich ein so Gesetzesgläubiger und Gesetzesfanatiker ist, der sich nur als ein Diener und Vollstrecker der Satzung fühlt.

Die Priester der Vernunftwelt, des Gottes, der Logos ist, die Verkündiger rationaler, „ewig unerreichbarer Ideale“ sprechen in einem fort: ‚Richtet euch nach meinen Worten,

wenn auch meine Taten ihnen keineswegs entsprechen.' Umgekehrt sagt der Große Kurfürst der Kleistischen Dichtung: ‚Wenn ihr wissen wollt, wer ich bin, was ich fühle und will, so müßt ihr auf meine Taten achten und nicht auf mein Wort.' In dieser Welt besitzt nun einmal das Wort die ganz besondere Macht und Fähigkeit, alles mögliche dem anderen weiszumachen, zu lügen und zu schwindeln, die Gedanken zu verbergen, die Gefühle zu verstecken, und nur, indem der Mensch sprechen kann, kann er auch lügen und täuschen, etwas ganz anderes sagen, als was er wirklich meint. Mit dem Dichter Kleist hat dieser Kurfürst es gemeinsam, daß er aus einer Welt des bloßen Redens, vernunftdramatischen Sprechens in Ideen, Gedanken, Reflexionen, in bestenfalls halbrichtigen Sätzen wieder hinführen will zu einer Welt, die durch Bilder und Symbole, Erscheinungen und Taten, künstlerisch-anschaulich, sinnlich greifbar sich darstellt. Dieser Kurfürst versteht sich wie Talleyrand auf die Kunst des Vernunftmenschen, mit Worten die Gedanken zu verbergen. Mit Worten sagt er, daß der Satzung unverweigerlich Gehorsam gehört, daß die Dauer eines Staates auf dem Gesetz begründet ist, aber zugleich hebt er die Gustav-Adolf-Fahne hoch und weist auf das Schlachtfeld von Fehrbellin hin, wo ein solcher Gesetzesstaat nach kurzem Ruhm vernichtet am Boden liegt, und die schwedischen Generale, die nach überlieferten Regeln und Satzungen König Gustavs zu siegen gedachten, in die Sümpfe gejagt wurden.

Was Gesetz und Gesetzesmacht in dieser Welt bedeutet, hat der Kurfürst, ohne viel Worte zu machen, sehr kurz und bündig dem Prinzen von Homburg vor Augen gestellt, indem er als Inhaber dieser Macht den Helden einfach durch Gewaltakt gefangen setzte und zu Tode verurteilte. Die ganze paradiesische Welt einer großen Glückseligkeit, eines Glaubens an die Liebe und das Walten edler Gefühle, in welcher der Prinz bis dahin lebte, stürzt zertrümmert und vernichtet zusammen. Der Kurfürst ließ eine Sintflut über sie hereinbrechen, welche alle ihre Güter und Besitzwerte hinwegschwemmte. Und in wahnsinniger Todesangst starrt der Mensch auf das an ihm heraufsteigende Wasser, nur darauf bedacht, noch das nackte frierende Leben sich zu retten.

Aber indem der Prinz von Homburg so in einem einzigen qualvoll-furchtbaren Aufschrei um sein Leben jammert, beweist der in ihm zerbrochene und gemißhandelte Naturinstinkt doch noch eine letzte unzerstörliche Kraft wieder. Und wie in der winterlichen Natur, unter Eis und Schnee vergraben, der Funken weiterglüht, aus dem die Frühlingswelt wieder hervorgeht, so brennt trotz aller Gefängnismauern, allen Elends und Leidens, das über ihm hereingebrochen, ein Wille und eine Lust zum Leben weiter in ihm. Todes- und Sintflutmächte sind Vernunft und Gesetz, welche diesen Lebenswillen und diese Lebenslust aufs äußerste bedrohen, doch auf ihren wüsten Wasserfluten, die ihm seine Welt begruben, treibt der Kleistische Prinz von Homburg

als ein Sintflut-Held dahin, der das prometheische Feuer in sich birgt und den Samen des Lebens über den allgemeinen Untergang hinweg zu retten trachtet. An das Leben klammert er sich als die Planke, von der ihn keine Vernunft loszureißen vermag, . . . und er, der die Liebe selber aufs äußerste schmähte und verriet, greift in seinen Verzweiflungen nach ihr als dem letzten, einzigen Seil der Rettung noch. Natalie wird für ihn zum „Hoffnungslicht, das ihn erquickt", und ihre Fürsprache beim Kurfürsten soll von ihm den gesetzesgewissen Tod durch Henkershand abwenden.

Ein letztes tiefstes Gefühl in der Seele des Prinzen läßt sich nicht vernichten, daß das Leben und die Liebe dennoch die von Vernunft und Gesetz aufgebauten Gefängnismauern und Schranken zu überwinden und niederzureißen vermögen.

*　　*
*

Die Liebe macht sich auf, das dem Gesetz verfallene Leben des Prinzen von Homburg zu retten, und Natalie wirft sich dem Kurfürsten zu Füßen, daß dieser Gnade für Recht soll ergehen lassen. Hier ist alles klar und liegt auf der Hand. Nataliens beredte Worte, mit denen sie dafür kämpft, daß auch ein Rechts- und Gesetzesstaat „den lieblichen Gefühlen" Raum geben soll, können weiter nicht mißdeutet werden.

Doch sehr zweideutig benimmt sich wieder der Kurfürst. Und ebenso, wie er der Gesetzesforderung ein Janusantlitz entgegenkehrte, so antwortet er auch jetzt auf die Forderung

der Liebe, mit der Natalie an ihn herantritt, mit doppelter Zunge. Wie er mit Emphase sich dazu bekennt, daß der Satzung unverweigerlich Gehorsam geleistet werden soll, zugleich aber ironisch darauf hinweist, wohin ein solcher Gesetzesgehorsam führt, . . . ebenso emphatisch erklärt er sich bereit, die Bitte Nataliens sofort zu erfüllen. Wenn der Prinz ihn um Gnade für sein Leben bittet, so ist er selbstverständlich frei, nichts steht dem im Wege, daß er gleich sein Gefängnis verlassen kann. Doch zugleich auch holt er zum Schlage aus, der alle Hoffnungen Nataliens, das Leben des Freundes durch ihre Liebesfürsprache zu retten, vernichten muß. Ohne zu wissen, was in dem Briefe steht, den der Kurfürst ihr an den Prinzen mitgibt, blickt sie doch, betroffen und stutzig über seine Haltung und seinen Gestus, ihn an:

> „Das aber, sieh, das fühl' ich in der Brust,
> Unedel meiner spotten wirst du nicht:
> Der Brief enthalte, was es immer sei,
> Ich glaube Rettung — und ich danke dir. . . ."

Und ausweichend antwortet der Kurfürst:

> „Gewiß, mein Töchterchen, gewiß! so sicher,
> Als sie in Vetter Homburgs Wünschen liegt. . . ."

Wenn man den vierten und fünften Akt der Kleistischen Dichtung darauf hin prüft, was in ihm vorgeht und geschieht, so stehen sich in ihm offenbar zwei Parteien gegenüber, die über die Art und Weise, wie der Prinz von Homburg gerettet werden soll, über den Sinn des Wortes,

was für ihn Rettung ist, in ihren Meinungen auseinandergehen.

Auf der einen Seite befinden sich die Prinzessin Natalie, die Freunde Homburgs, der Graf Hohenzollern, der alte Kottwitz, deren Sinnen und Trachten darauf gerichtet ist, das Leben des Prinzen von Homburg sich zu erhalten, und im Gesetzesstaat auch den „lieblichen Gefühlen" Geltung zu verschaffen, . . . und eine zweifellos revolutionäre Demonstration in Szene setzen, um den Kurfürsten zur Nachgiebigkeit und Gnade zu bewegen, zu zwingen, daß er das Todesurteil nicht vollstrecken läßt.

Auf der anderen Seite der Kurfürst, der den Vetter Homburg drängt, an sein Gefühl appelliert, daß er freiwillig den Tod über sich ergehen lassen soll, — und der Prinz selber, der auf einmal wieder völlig umgewandelt, ein anderer Mensch als wie im dritten Akt, die Geliebte und Freunde, die ihm das Leben retten wollen, zurückweist und sich heiter, von allen Todesängsten befreit, bereit erklärt, zu sterben.

Die neue Umwandlung aber in der Seele Homburgs wird durch den Brief hervorgerufen, den der Kurfürst diesem auf das Gnadengesuch Nataliens hin geschrieben hat, und der die Hoffnung der Prinzessin auf die Lebenserhaltung des Geliebten aufs schwerste enttäuscht. Doch was nun in diesem Briefe wörtlich geschrieben steht, gibt uns bei einem Poeten wie Kleist wiederum keine allzu klare Auskunft über dessen eigentlichen Inhalte, Sinne und Bedeutungen. Und der

Dichter, „der das Wort so sehr verachtet und in der Wesen Tiefe trachtet", in der rationalen Rede eine unerschöpfliche Quelle von lauter Mißverständnissen erblickt, verläßt sich darauf, daß wir auch hier mehr aus den Taten, dem ganzen Gang der Handlung, als aus den Worten über die Anschauungen und Absichten des Kurfürsten ein Bild zu gewinnen suchen. „Als ich Euch wegen Eures allzufrühen Angriffs gefangen setzte," so schreibt dieser an den Vetter Homburg, „da glaubte ich nur meine Pflicht zu erfüllen und rechnete auf Euren Beifall. Meint Ihr aber, daß ein Unrecht Euch widerfahren sei, so sagt es mir, und ich schicke Euch sofort den Degen wieder zurück."

Was jedoch der Prinz darauf antwortet, wird uns wörtlich überhaupt nicht mitgeteilt. Wir können nur aus seinen Bemerkungen während der Abfassung seines Schreibens auf den Inhalt schließen: „Du hast recht getan. An meinem Beifall soll es dir nicht fehlen. Ich weiß, daß ich bedeutende Schuld auf mich geladen habe. Doch kannst du mir nur dann vergeben, wenn ich mit dir erst noch darum streiten soll, so verzichte ich auf deine Gnade."

Eine etwas ausweichende Antwort wohl, die auch nicht übermäßig liebenswürdig klingt. „Der Kurfürst spricht sehr würdig, recht wie ein großer Held," sagt uns außerdem der Prinz von Homburg. „Er ruft auch in mir die Würde und heldische Gesinnung wach. Er legt die Entscheidung in meine Hände." Und diese Entscheidung des Homburgschen Selbstgerichtes geht dahin, daß er sich bereit erklärt, den

Tod zu erleiden. Der Kurfürst aber begnadigt den Prinzen, sobald er dessen Antwort in Händen hält, ohne jedoch den anderen seinen Entschluß kundzutun, und den Willen der Verzeihung, bis zum letzten Augenblick in seiner Brust tief verschließend. So erhält sich in dem Homburg der Glauben, daß er um seines frühzeitigen Angriffes willen die Vergebung des Kurfürsten nicht gefunden, sondern wirklich erschossen werden soll. Und in diesem Glauben tritt er auch seinen Todesgang an, der ihn vermeintlich zur Richtstätte hinführt. Diesmal kein Angstzitternder, sondern stark und entschlossen. Doch kalt blickt er dabei auch dem Kurfürsten ins Auge. Er verehrt in ihm den Helden, den Ruhmwürdigen, den erhabenen Menschen, aber als ein Liebender sieht er nicht zu ihm auf. Die Sohnesgefühle, die „lieblichen Gefühle", die er einst für ihn hegte, leben nicht mehr in ihm:

> „Doch dir, mein Fürst, der einen süßern Namen
> Dereinst mir führte, leider jetzt verscherzt;
> Dir leg' ich tiefbewegt zu Füßen mich. . . ."

Der Kurfürst aber, wissend, daß das Todesurteil an dem Prinzen gar nicht vollstreckt wird, spricht zu diesem als Vater, betonend, daß er ihn als seinen Sohn trotzdem ansieht:

> „Sei's, wie du sagst, mit diesem Kuß, mein Sohn, . . .
> Bewilligt sei die letzte Bitte dir, . . ."

nämlich die Bitte des Prinzen, Natalien nicht um der Staatsraison und des Friedensschlusses willen an Schweden

zu verheiraten, — einer Bitte, der es auch nicht mehr bedarf, da der Kurfürst auch dazu sich bereits entschlossen hat, und in dem Augenblick, da er den Homburgschen Brief empfing, sowohl das Leben des Prinzen wie auch die Liebe Nataliens zu retten bereit war.

Der Kurfürst trägt weiter seine Maske und verstellt sich vor dem Prinzen, daß dieser nicht zu durchschauen vermag, was wirklich in ihm vorgeht. Obwohl er Gnade ausüben will, läßt er den Verurteilten doch in dem Wahne, daß das Urteil an ihm vollstreckt werden soll, und versteckt es, daß er als ein liebender Mensch, wie ein Vater an seinem Sohn handeln will; sondern steht für das Bewußtsein des Homburg noch immer aufgerichtet, „starr wie die Antike", wie ein römischer Brutus.

Entweder läßt der Dichter den Kurfürsten so aus ganz besonderen Absichten handeln, — oder es liegen hier in der Tat, wie Brahm sagt, unnütze, nicht natürlich gegebene Verzögerungen und Hinschleppungen vor, eine vielleicht nach äußerlichen Effekten nur haschende Theatermache, ja zuletzt, wie schon hervorgehoben, eine Lieblosigkeit allerbedenklichster Art, eine perverse Grausamkeit, die aus spielerischen Gelüsten unnützerweise den Prinzen scheinbar zur Richtstätte gehen läßt.

Doch es sind in Wirklichkeit nur ganz besondere tiefere Absichten, welche den Dichter hier bewegen, und um die große Vision, um die es sich in seinem Schauspiel handelt, rein auch in ihren letzten Bildern darzustellen, den Sinn

seines Werkes erschöpfend darzulegen, vollendet er erst mit diesen Zügen das Charakterbild seines Kurfürsten, des Erziehers durch das Böse. Und kontrastierend stellt er der Natalie und den Freunden des Homburg, die als liebende Menschen für das Leben des Verurteilten eintreten, nur von einem Gefühl der Liebe für ihn beherrscht werden, die Janusgestalt des Kurfürsten entgegen, der wohl erhaben, doch auch sehr herzlos handelt; scheinbar keine Gnade ausübt, während er im Innern, nicht minder wie jene, von den zärtlichsten Empfindungen bewegt wird und zur Gnade sich bereits entschlossen hat.

Der Prinz von Homburg bringt in seinem Antwortschreiben besonders auffällig und nachdrücklich seine antirationalistische Gesinnung zum Ausdruck. Er will nur nicht in einen langen uferlosen Wort- und Redestreit mit dem Kurfürsten sich einlassen über das, was Gnade ist und Gnade soll, wie sie unter den Vernunftmenschen so beliebt sind, und vor den Gerichten zwischen den Parteien ausgefochten werden. Lieber auf die Gnade verzichten. Lieber sterben. Auch der Kurfürst liebt das Disputieren nicht. Er und der Prinz sprechen durch Taten. Dieser sagt: ‚Gut, ich sterbe freiwillig. Ich richte über mich selbst und verurteile mich selbst zum Tode.‘ Jener sagt: ‚Gut. Ich zerreiße freiwillig das Todesurteil.‘

Auch in dem Briefwechsel der beiden handelt es sich einzig und allein um eine Tatlehre. „Du hast zu verfrüht deinen Angriff unternommen,“ schreibt der Kurfürst nur. Du glaub-

test einen Sieg davongetragen zu haben. Aber in Wahrheit war dein Sieg nur halb, unfertig. Entscheide selbst, ob ich unrecht tat, wenn ich dich wegen unreifen Handelns in eine Erziehungsanstalt steckte, damit du lernst, ganze Siege zu erfechten, Siege, die von Dauer sind. Deine Sehnsucht, all dein Verlangen ging darnach, als Sieger dich zu bewähren. Aber urteile selber, ob du gesiegt hast, ob ich dir den Lorbeerkranz reichen kann und darf? Besteht nicht das Endergebnis deines verfrühten Angriffs darin, daß du jetzt als ein völlig Besiegter vor mir stehst und mich um Gnade und Vergebung anflehst?"

Und darauf antwortet der Prinz von Homburg, kann er nur antworten: ‚Du hast recht getan, daß du mir die Augen über mein Tun öffnen wolltest und geöffnet hast. Mein verfrühter Angriff hat mir allerdings den Tod zugezogen. Doch als so ein Besiegter, der dich um Gnade fleht, will ich nicht länger vor dir stehen. Ich wähle den Tod lieber, als daß ich mich besiegt bekenne und mich mit dir um die Gnade herumstreite.‘

Aus allen Zusammenhängen geht doch nur das eine hervor, daß der Kleistische Kurfürst die Schuld des Homburg darin sieht, daß er einen verfrühten und nicht einen rechtzeitigen Angriff machte, nicht einen ganzen, nur einen halben Sieg erfocht. Der verfrühte Angriff aber, von dem der Kurfürst spricht, bezieht sich nicht auf den Angriff, den der Prinz bei Fehrbellin gegen die Schweden unternahm, sondern dieser Angriff in der Schlacht steht in engen Verbindungen mit

dem anderen Angriff des Homburg auf das Gesetz. Und nur dieser endete mit einer völligen Niederlage, nur dieser wurde für den Prinzen zu einer Schuld, und zu einer Schuld wurde er auch nur deshalb, weil er verfrüht, mit unreifen Mitteln und Kräften unternommen wurde, — während jener Angriff gegen die Schweden immerhin zweifellos zu einem Siege führte.

Der Angriff auf das Gesetz nur, der Gesetzesbruch hat den Prinzen ins Gefängnis gebracht. Doch diesen Angriff hat er auch nicht durchführen, durchhalten können, sondern umgekehrt, das Gesetz hat unversehens, mit einem Stoß ihn über den Haufen geworfen und ihm alle Kräfte ausgesogen. Der Prinz wurde schuldig, weil er erlag, — er erlag, weil er unreif-unfertig das Gesetz bekämpfte und dieses Gesetz nicht durch einen ganzen Sieg völlig zu überwinden weiß.

‚Wo ist nun dein herrliches deutsches Gefühl?' kann der Kurfürst ihm zurufen. ‚Womit hast du denn nun dein deutsches Herz bewiesen, das an Edelmut und Liebe glaubt? Deine Intuitionen, deine inneren Triebe und Instinkte, die ganze Macht der Empfindungen, die Herzensordre, welche dich so sicher leiten und führen sollten, — und nicht das Gesetz! nicht die Vernunftordre! — haben sie dich nun wirklich so sicher geführt?

Nein, ganz gewiß nicht! Kaum, daß der Kurfürst sich seine Maske anlegte und als Verkündiger des Gesetzes dem Prinzen entgegentrat, da versagte auch schon der Sohnesinstinkt, und

das Herz, welches in dem Kurfürsten den besten, edelsten und gütigsten Menschen wußte, redet nicht mehr. Das Bild des liebenden Vaters, von dem was der Kurfürst wirklich ist, hat sich in der Homburg-Seele völlig verzerrt. Ein Dey von Tunis, ein Sardanapal, ein römischer Tyrann ist für ihn auf einmal der Kurfürst geworden, und alles Vertrauen ihm abhanden gekommen. So erwacht auch in dem Menschen der „Familie Schroffenstein" sofort das böseste Mißtrauen gegeneinander, da sie vernünftig-gesetzlich zu denken anfangen und einen Erbkontrakt miteinander abschließen, und die Väter kennen ihre eigenen Kinder nicht mehr, da sich diese maskieren und andere Kleider anziehen.

* * *

Als der Prinz von Homburg bei Fehrbellin seinen Angriff machte, allein auf die Herzensordre hin, doch die Vernunftordre verletzend, zerstörend, da konnte der Kurfürst wohl annehmen, daß er als ein Mensch handelt, der sich über das Gesetz stellen will, über dem Gesetze steht, — der aus besonderen, höheren, besseren Einsichten es bekämpft, sich dagegen auflehnt, — um als Schöpfer einer neuen Welt und Ordnung der Dinge die böse Vernunftwelt ewiger Zwietracht umzugestalten in ein neues Reich künstlich-schöpferischen Handelns gegenseitiger Förderungen und Hilfen. Der Kurfürst wollte die ganze Seelenverfassung dieses Menschen prüfen und erforschen. Doch da stellte sich zunächst heraus, daß auch der Homburg noch keineswegs ein solcher Geist

der Evolutionskraft ist, über das Gesetz hinausstrebend: sondern in einem brandenburgischen Kriegsartikelstaat aufgewachsen, wo schon seit Urväter Zeit der Vernunftgott herrscht, hat er doch in ihm als ein naives Naturkind gelebt, primitiv-urmenschlichen Empfindens, das als rational-vorwissenschaftliches Wesen sich noch nie den Kopf darüber zerbrochen hat, von welcher Art und Beschaffenheit der Vernunftgott eigentlich ist, auf was für Grundlagen, Institutionen und Organisationen sein Staat sich aufbaut, ob diese gut, zweckmäßig und nützlich sind oder nicht. Aus diesem von einem Gesetz nichts wissenden Menschen muß erst ein gesetzwissender Mensch werden, der ein Gesetz und eine Vernunft über sich weiß. Und dieser vernünftig gewordene Prinz von Homburg erkennt, daß er gegen den Vernunftgott gesündigt hat, als er bei Fehrbellin gegen die Ordre des Kriegsherrn angriff, und deshalb hingerichtet werden muß, eine Erkenntnis, die ihn in die tiefste Angst und Verzweiflung stürzt. Sein Angriff und Verstoß gegen das Gesetz war im eigentlichsten Sinn des Wortes ein verfrühter, vorzeitiger Angriff, ohne jede Kenntnis des Gegners unternommen, und endet mit einer vollkommenen Niederlage des armen Naturkindes, und wenn der brandenburgische Staat wirklich nur ein starr antiker Gesetzesstaat ist, wenn nicht außer dem Recht noch eine Gnade, eine Liebe in ihm ein Wort mitzusprechen hat, so ist der Prinz von Homburg unrettbar dem Henker verfallen.

Als die Prinzessin Natalie sich aufmacht und an diese Gnade

und das Gefühl appelliert, die zugleich mit und neben dem Gesetze bestehen kann und soll, und dem Kurfürsten den würdelosen, jämmerlichen Seelenzustand des geliebten Mannes schildert, da wird der Kurfürst vollkommen verwirrt und fassungslos, und in der ganzen Dichtung ist dies die einzige Szene, wo selbst ihn seine sonst so unerschütterliche Ruhe, seine höchste Überlegenheit verläßt, und aufs nachdrücklichste will uns der Dichter diese Verwirrtheit zum Bewußtsein bringen. Das tief zurückgedrängte, verschlossen gehaltene Liebes- und Mitleidsempfinden des brandenburgischen Herrschers bricht jäh hervor. Ein Erschütterter steht vor uns. Wie, so herabgekommen ist der Prinz? Daß seine Erziehungskur diesen so furchtbar mitnehmen, ihn so um allen heldischen Geist bringen würde, . . . das hat selbst er, der Vorausschauende, der große Menschenkenner doch nicht geglaubt. Nicht zur Auflehnung, zum Trotz gegen das Gesetz hat sich der Prinz aufraffen können, sondern er ist unter seiner furchtbaren Wucht und Gewalt völlig widerstandlos nur zusammengebrochen. Kann hier wirklich nur noch Liebe und Gnade retten und helfen, — gewiß, so soll sie ihm zuteil werden. Nicht umsonst soll der Bedrängte um Mitleid bitten. Eine Gebärde nur, und das große liebende Herz des Kurfürsten öffnet sich weit dem Schutzflehenden und nimmt den Angstgequälten in seine Ruhe auf.

Doch entspricht das auch den Wünschen des Prinzen? Die Zuversicht und der Glaube des Kurfürsten an die Seelengröße, die höhere Natur und den Siegerwillen seines Sohnes

lassen sich nicht durch das Bild des Jammers beirren, welches dieser der Geliebten bot. Das in ihm lebendige Feuer wird wieder aufleuchten und ein Leben verachten, das keine höheren Werte und kein Glück in sich birgt: das Leben des armen, aus dem Paradies vertriebenen Sklaven, der stets unter Dornen und Disteln sät und gleich wieder zerstört, was er eben baute. Soll der Kurfürst wirklich ihm das gewähren, was Natalie von ihm erbittet, nur Gnade und Verzeihung für sein Vergehen wider das Gesetz, nur das Leben des Mitleids und Erbarmens, um welches der Prinz in seinen Todesängsten bettelt?

> „Ich will auf meine Güter geh'n am Rhein,
> Da will ich bauen, will ich niederreißen,
> Daß mir der Schweiß herabtrieft. Säen, ernten,
> Als wär's für Weib und Kind, allein genießen,
> Und wenn ich erntete, von neuem säen,
> Und in den Kreis herum das Leben jagen,
> Bis es am Abend niedersinkt und stirbt. . . ."

Soll die Lebensdichtung des Prinzen von Homburg in der Tat darin ausklingen, daß er so als ein Besiegter, bereuend, demütig, zerknirscht aus Gnade nur sein Leben behält, und das Gefühl recht behalten, daß ein lebendiger Hund besser ist als ein toter Löwe.

Nein, die Schuld, die der Homburg auf sich lud, indem er die Liebe verriet und von sich warf, kann nicht dadurch gesühnt werden, daß er nur ein Gegenstand der Liebe, der Gnade, des Erbarmens anderer wird. Er darf sich nicht nur verzeihen lassen. Sondern das, was in ihm abstarb,

muß er zu neuem Leben wieder auferwecken, was er zerstörte, neu und besser wieder aufbauen. Er selber muß wieder der große Liebende werden, wie er im Anfange vor uns stand, und in noch viel höherem Maße die Lust, das Glück und die ganze Seligkeit des Daseins verkündigen können.

*   *
*

„Die höchste Achtung, wie dir wohl bekannt,
Trag' ich im Innersten für sein Gefühl:
Wenn er den Spruch für ungerecht kann halten,
Kassier' ich die Artikel: er ist frei —!"

Gewiß, ein sonderbarer Gesetzesmensch dieser Kurfürst! Er legt nicht den geringsten Wert auf die Heiligkeit und Unverletzlichkeit des Rechtes und Gesetzes, auf welchem der Staat als auf seiner unerschütterlichen Grundlage aufgebaut ist, und dem auch der Herrscher unterworfen ist, als dessen Vollstrecker er sich nur fühlen soll. . . . Dieser Staatsverbrecher aller Staatsverbrecher „kassiert" mit dem kühnsten Staatsstreich, mit einem bloßen Wort die sämtlichen brandenburgischen Kriegsartikel, das Urteil des Kriegsgerichts und streicht einfach das Gesetz und alle Gesetzesmacht aus, wirft alle Staatsordnung völlig über den Haufen und ruft dem Prinzen zu: ‚Du bist frei! Du kannst tun, was du willst. Gnade und Liebe haben dein Gefängnistor geöffnet, und du kannst den Weg gehen, den allein du selber dir wählst."
Wieder einmal vollzieht sich in der Dichtung das Wunder einer Mutation, mit dem der Amphitryonische Poet so gut

Bescheid weiß, und wenn zum Ende des zweiten Aktes der Held des Dramas, das Naturkind, der Paradiesesmensch plötzlich in eine ganz neue, andere Ordnung der Dinge hineingerät, in eine Welt der Vernunftordnung, wo der Satzung unverweigerlich Gehorsam geleistet werden muß, so löscht der Kurfürst jetzt im vierten Akt wieder mit einem Schlage die Gesetzeswelt des dritten Aktes aus, zerbricht ihre Kerkermauern. ‚Es war eine grobe Täuschung von dir, eine Fiktion nur, eine Illusion, mein Prinz, du hast dir etwas weismachen lassen, wenn du meinen brandenburgischen Staat für einen Gesetzesstaat, für einen orientalisch-römischen Tyrannenstaat hieltest, wo mir nichts dir nichts brandenburgische Kriegsrichter, gleichgültig gegen eines Menschen Fühlen, ohne Ansehen der Person, interesselos über Leben und Tod eines blutsverwandten Wesens aburteilen, um eines Papieres willen. Nein, wir Brandenburger und Preußen sind Menschen von ganz anderem Schlag und hegen alle im Innern die höchste Achtung für eines jeden Menschen Gefühl. Bei uns in Preußen ist jeder ganz nur sein eigener Richter und bestimmt selber sich sein Leben.

Das Leben ist ein Traum, sagt Kleist, wie Calderon, und wie der Calderonische Prinz Sigismund, so erblickt auch der Prinz von Homburg immer wieder eine andere Außenwelt, die jedoch nur ein Spiegelbild ist der Natur und Psyche, wie sie in ihm leben. Das Denken macht die Dinge, sagt Kleist wie der Shakespearesche Hamlet, und wenn im

dritten Akt des Kleistischen Dramas das Homburgsche Denken ein Hamletisches war, welches Feige aus uns allen macht, ihn zur allertraurigsten Memme werden ließ, so stößt der Kurfürst nunmehr die Gefängnistür auf, hinter welcher ein Prinz-von-Homburg-Mensch wohnt, dessen Denken geradeso beschaffen ist, daß es notwendig aus ihm nur einen Feigen machen kann.

Der Kurfürst fängt an, für den Prinzen die Brutusmaske zu lüpfen, in der er ihm entgegentrat, und ihm nahezulegen, daß er mit ihm wie Vater und Sohn in innerster Seele übereinstimmt, auf seiner Seite steht, daß auch er kein romanischer Vernunft- und Gesetzesmensch ist, sondern ein Mensch herrlichen deutschen Gefühls. „Die höchste Achtung, wie dir wohl bekannt, trag ich im Innersten für sein Gefühl." ‚Auf deiner Höhe von Fehrbellin hast du gehandelt wie einer, der selbst regieren will, der selber entscheidet, als ein selbstschöpferischer, prometheisch-schaffender Mensch, für welchen die Welt und die Menschen wie weicher Lehm und knetbares Wachs sind, das der gestaltenden Menschenhände immer von neuem bedarf. Doch wußtest du nicht, was du tatest, und dein Gefühl hat dich so unsicher geführt, daß deine Welt für dich sehr schlecht, böse und finster wurde.

Aber die Liebe öffnet von neuem die Mauern deines Geistes. Du bist frei. Entscheide du selbst allein über dein ferneres Leben. Entscheide du selbst, ob dein Tun bei Fehrbellin ein richtiges war, nachdem ich dich gewarnt hatte: „Regier'

dich wohl! Regier' dich und deine Welt so, daß du nicht verfrühte Angriffe machst, daß du durch nur halbe Siege dich nicht um ganze Siege bringst." Wenn nicht während der Tat, so ist doch nach der Tat eine Überlegung sehr wohl am Platz darüber, was in deinem Handeln unzweckmäßig und verfehlt war. Und im Gefängnis habe ich dir Zeit gegeben zu solcher Überlegung, damit du die Folgen deines Tuns übersehen konntest, und nicht nur instinktiv, intuitiv mehr, sondern auch als ein durch Erfahrung Belehrter, Lebenswissender und Überschauender schaffst.'

Dieser Kurfürst, der den Prinzen zum eigenen Urteil über sich selber auffordert, das Urteil des Kriegsgerichtes und die brandenburgischen Artikel einfach kassiert, wandelt das Gericht vernunftrechtlicher Staatsinstitutionen in ein Gericht um, wo allein die Natur ihr Verdikt fällt, ob ein Handeln gut oder böse war, töricht oder weise, zum Glück oder ins Unglück führt.

Entscheiden soll der Prinz, welch ein Leben in seinen Wünschen liegt. Ein dem Gesetz verwirktes Leben, welches er allein einer Gnade des Gesetzes verdankt, das aber auch fernerhin unter dem Gesetze ewig steht und stehen wird, — ein Leben des Bauens und Niederreißens, das im Kreis herumgejagt wird, „bis es am Abend niedersinkt und stirbt", zwecklosen Werdens und Vergehens nur, oder —

Nein, dann doch lieber ein toter Löwe als solch ein lebendiger Hund, besser ein erschlagener Achilles als ein hinvegetierender Sklave, der unter Dornen und Disteln sät, dem all sein

Arbeiten keine Früchte bringt: meint der Kleistische „Prinz von Homburg".

* *
*

Als Vernunft und Gesetz den Prinzen von Homburg hinter Gefängnismauern einschlossen und das Todesurteil über ihn aussprachen, da haben sie Kreuz-Aß gegen ihn ausgespielt und das Spiel damit zu ihrem Gunsten entschieden, so daß auch der Prinz bekennen muß: ‚Es ist ein Gesetz. Ich muß mich ihm unterwerfen.' Der Kurfürst hat den Prinzen ins Gefängnis gesteckt, daß er aus seiner paradiesischen Naivität erwacht und am eigenen Leibe erkennen lernt und weiß, was Gesetz ist. Und ihm, der sich bei Fehrbellin gegen seine Gewalt und Herrschaft auflehnte und es verletzte, hat er das Grab aufwerfen lassen. „Wo bist du, Prinz von Homburg?" „Zwei Schritte vom Grab . . ." spricht er zu ihm, wie die Alraune im Teutoburger Wald zum Varus redet, und ihn auf die Gewißheit seines Todes hinweisend, hat er ihm das Gesetz aller Gesetze, die Gesetzesmacht aller Gesetzesmächte gezeigt: ‚Alle Menschen sind sterblich.' Du, der du das Gesetz aufheben willst, kannst du auch dieses Gesetz leugnen und aufheben, du, der du keine Macht über dir anerkennst, erkennst du auch nicht diese Macht über dir an? Im Anblick dieses offenen Grabes brach der Homburg zusammen und, von der Vernunft besiegt, verfiel er in Todesangst und Zittern. Die Strafe aller Strafen, das Schreckmittel aller Schreckmittel, die Todesstrafe, die ultima

ratio aller menschlichen Gesetzgebung, hat auch ihn kirre gemacht, und er wurde vergewaltigt von dem Vernunftmenschen, der stets nur an diese ratio als die wirklich letzte appellierte und alle seine Herrschaften auf eine Macht und Gewalt begründete, indem er das Schwert über dem Haupt eines anderen blitzen ließ. Und unter diesem erhobenen Schwert brachen die Menschen immer wieder zusammen, daß sie wie der Prinz von Homburg nur noch um ihr nacktes Leben bettelten und jedes Joch, jede Schmach, jedes Elend, jede Sklaverei auf sich nahmen, „das Leben rund im Kreise herum", ein Hundeleben. Aber man lebt. Wenn man nur lebt.

„Schau dir noch einmal ruhig dein Grab an," sprach zu ihm auch Natalie, die Liebe, als er so ganz würdelos vor ihr stand, „es ist nichts breiter und nichts finsterer, als es dir tausendmal die Schlacht gezeigt. Wer im Leben tausendmal gesiegt, wird auch noch im Tode zu siegen wissen." Dieses Siegen im Tode aber ist noch ein wertvolleres Siegen als bei Fehrbellin. Und bei dem Heimgang rückkehrend in sein Gefängnis, blickte der Prinz noch einmal ruhiger in die finstere Gruft hinab. Freilich, was er sah, war, auch jetzt nur der Tod der vernünftig denkenden Menschheit, der Tod, der ein Zerstörer und Vernichter des Lebens, dessen bitterster Feind ist, und wie eine unübersteigliche Schranke das Leben abgrenzt. „Das Leben nennt der Derwisch eine Reise . . . Und eine kurze. Von zwei Spannen diesseits der Erde nach zwei Spannen darunter." Zwar scheint auch die Sonne

noch, wenn wir gestorben sind, und vielleicht über buntre Felder noch. „Ich glaub's! Nur schade, daß das Auge modert, das diese Herrlichkeit erblicken soll."

Mag es sein, wie es will. Viel Verlockendes hat dieses vernünftige Leben nicht an sich.

Und höhnisch-spöttisch fragt die Vernunft den Ärmsten, der das Gesetz zerbrechen und frei über ihm stehen wollte: ‚Du, der du unter dem Gesetze des Todes stehst, — bist du frei?'

Doch als Antwort kommt der Brief des Kurfürsten: ‚Du bist frei! Du kannst tun, was du willst. Wähle! Zwei Wege liegen vor dir. . . . Der Weg in ein Leben, wie du es dir erbettelst von einem Gesetz, das mit geschwungenem Henkersschwert über dir steht, das Leben einer Gnade vom Gesetz. Doch das Damoklesschwert hängt dort auch immer über dir, und die Gefängnismauern gehen mit dir, und welchen Schritt und Tritt du auch tun magst, überall umgeben sie dich. . . . Oder der Todesweg, mitten hinein in den Tod. Was liegt in deinen Wünschen? Was erscheint dir als das Bessere? . . .'

‚Nun denn,' entgegnet der Prinz. ‚Ich will nicht mit dir streiten um das, was Gnade ist. Aber ein solches Leben der Gnade, wie du es mir zeigst, hat jetzt nichts mehr Verlockendes an sich. Das seh ich wohl ein, wie betört ich war, als ich in meiner Todesangst mich schon mit einem Leben zufrieden gab, so schlecht und glücklos, so sinn- und zwecklos, wie ich es auf meinen Gütern am Rhein führen wollte. Da wähle ich lieber den Weg des Todes. Der

Tod dünkt mich doch besser als solch ein Leben. Ich danke dir! Du hast mir wirklich den Weg der Freiheit gezeigt, der mich aus meinen Gefängnismauern herausführt, und wo keine mich mehr hält und fesselt und kein Henker mehr gefürchtet wird. Gründlich, o Brutus, hast du mich aufgeklärt, und ich bin nicht mehr der naive Parsifal paradiesischen Lebens. Du hast sie mich wissen und kennen gelernt, deine Vernunft- und Gesetzeswelt. Aber sie ist so schlecht und jämmerlich, daß es sich für mich nicht lohnt, in ihr zu leben. Und siehe, ich kann sie doch zerschlagen. Ich ganz allein. Ich breche ihr Joch. Ich mache mich von ihr frei. Der Tod, den ich fürchtete, ist mein Retter und Erlöser. Und wieder stehe ich auf meinen Fehrbelliner Höhen, wo ich nichts von einem solchen Leben nur unter dem Gesetz wußte, wo ich nichts mehr von ihm weiß.'

Der Kurfürst zerreißt das Todesurteil, da er den Prinzen so entschlossen weiß zu sterben. Er hat sich nicht in ihm getäuscht. Er hat ihn dort, wo er ihn haben wollte. Menschliches Gesetz hat keine Macht und Gewalt mehr über diesen, der freiwillig zu sterben weiß, der im Tode das Glück weiß, an dem es zerbricht und vergeht. Und auch Natalie, die Liebe, jauchzt dem Befreiten zu:

„Nimm diesen Kuß! — Und bohrten gleich zwölf Kugeln
Dich jetzt in Staub, nicht halten könnt' ich mich,
Und jauchzt' und weint' und spräche: du gefällst mir."

Höher und besser als menschliche Liebe und Gnade, welche die Gefängnistür des Prinzen nur öffnet, um ihm ein Leben zu

schenken, das ein schlechtes Leben ist, ein Leben der Knechtschaft und nutzlosen Arbeitens unter Schweiß und Tränen, ist eine Liebe der Natur, welche dem Menschen den Tod schenkte, als ein letztes großes Gefühl der Freiheit und Erlösung von einem böse gewordenen Leben.

Einen Tod, der eine letzte Vernunft ist, durch den sich die Menschen gegenseitig knechtigen und vergewaltigen, den sie als Schrecken aller Schrecken über sich erblicken, das Zwangsmittel aller Zwangsmittel, — und einen Tod, der eine letzte Naturmacht ist, eine Freiheit aller Freiheiten, an dem alle Gewalt scheitert, durch den sich die Menschen jeder Vergewaltigung entziehen können, stellt Kleist in seiner Dichtung kontrastierend gegenüber. Einen Menschen der Todesfurcht und einen Menschen der Todesfreude. Einen, den die Gewißheit des Sterbens zur Memme macht, und einen anderen, den sie zum Helden werden läßt.

Eine neue große seelische Umwandlung hat sich in dem Prinzen vollzogen, als er sich wieder zu sich selber fand, und er, der bei dem Worte des Kurfürsten: „Du bist ein Gefangener, ein Gesetz ist über dir", ein Mensch der Todesangst wurde, wird ein Mensch der Todesfreude, da der Kurfürst zu ihm redet: ‚Du bist frei. Kein Gesetz richtet dich. Urteile du selber nur. Blick hin auf die Natur. Dein Gefängnis steht offen. In einem Wahne lebtest du, wenn du es für verschlossen und verriegelt hieltest.

Dieser Prinz von Homburg fühlt wie der Kleistische Hermann, der Cherusker. Da das römische Vernunft- und Kulturvolk

das deutsche Naturvolk in seinen Wäldern überfällt, um es unter seine Gesetze zu zwingen, da ruft Hermann die deutschen Fürsten zum Widerstand auf: „Befreit euch von eurem Besitzwahnsinn. Verheert eure Fluren. Erschlagt eure Herden. Brennt eure Plätze nieder." Und da sie zusammenfahren: „Das ist es ja, was wir eben verteidigen und schützen wollen", wendet sich Hermann von ihnen ab: „Ich dachte, eure Freiheit wär's." Weil ihr eure eigenen Herren bleiben, euch nicht vergewaltigen lassen wollt.

Die Vernunft- und Gesetzeswelt, welche der Kurfürst dem Prinzen von Homburg zeigte, ist eine Welt des Werdens und Vergehens nur, des Bauens und Niederreißens, unablässiger Kriege und gegenseitiger Zerstörungen. Wer in Todesfurcht vor dem aufgehobenen Schwert zusammenbricht und um sein Leben bettelt, verliert in jedem Fall Besitz und Gut, fällt in Knechtschaft und Sklaverei. Da ist es immerhin besser, als Krieger zu leben, der bereit ist, sein Leben aufs Spiel zu setzen, der selber das Schwert schwingt und lieber stirbt, als sich unterwirft. Dieser todesfreudige Mensch wird immer der Herr sein über dem vor dem Tode Zitternden. Und wenn er seinen Besitz verbrennt, ersetzt er ihn doppelt durch das, was er dem anderen fortnimmt.

In kurze Worte zusammengefaßt, ist der Sinn der Ereignisse dieser:

Der Kurfürst weist den von Vernunft und Gesetz hinter Kerkerwänden eingeschlossenen Prinzen auf den Tod hin als eine Einrichtung der Natur. Mit ihm gibt die Natur

dem Menschen das Mittel der Freiheit an die Hand, mit dem sie unter jeder Bedingung die Vernunft zu überwinden vermag. Und der Tod führt ganz gewiß und sicher heraus aus allen Mauern der Welt menschlich gesetzlichen Denkens, des Zwanges, ewiger Vergewaltigungen. Der Prinz soll den Tod als ein Natürliches erkennen, das keinem Menschen erspart bleibt, und der ihn auch zu treffen und zu finden weiß und stets wie ein Gespenst hinter ihm steht, selbst wenn er, der Kurfürst, ihn jetzt auf Nataliens Fürsprache hin begnadigen wollte. Im Vertrauen auf die Natur soll er diesen Tod als etwas Gutes erkennen, ihn gern und freiwillig auf sich nehmen, und um keinen gesetzlich erzwungenen Tod sterben zu müssen, diesen Gesetzestod einer Angst und Furcht in einen natürlichen freiwilligen und freudigen Tod sich umwandeln. Das natürliche Sterben, das Sterben in der Natur hat nichts Schreckliches an sich. Schrecklich sind nur diese zweck- und sinnlosen Morde, die in dieser Vernunftwelt die Menschen unablässig aneinander begehen. Mit ihnen kam die Todesangst in die Welt. Der Mensch aber eines natürlichen Fühlens und Wissens, der mit der Natur sich in Einklang weiß und ihren Tod als eine gute, richtige und weise Einrichtung freiwillig und freudig hinnimmt, steht wahrhaft frei über allem Zwang menschlicher Gesetzeswelt.

* * *

Doch wie der Prinz von Homburg auf der Höhe von Fehrbellin, ein Naiver, Unbewußter, nicht weiß, was

ein Gesetz ist, und die märkischen Kriegsartikel für Herzens- und Gefühlsordres ansieht, so ist das ganze Brandenburgische Volk, mit der einen Ausnahme des Kurfürsten, ein einziges Volk von lauter solchen Homburg-Menschen, die in einer Brandenburgschen Vernunft- und Gesetzeswelt geboren und herangewachsen sind, aber auch nicht einer hat sich jemals Rechenschaft darüber abgelegt, von welcher Art und Beschaffenheit jene Artikel eigentlich sind, — und jeder Brandenburger meint, es wären Ordres des Herzens und des Gefühles.

So wenigstens in dem Drama Heinrich von Kleists. Und der brandenburgische Staat, den uns diese Dichtung schildert, unterscheidet sich in Wirklichkeit aufs höchste und tiefste von jenem brandenburgisch-preußischen Staate, von dem unsere Literarhistoriker und Kleistphilologen sprechen, von dem Gebilde einer „Staatsraison“, einer „preußischen Staatsreligion“, wo das „Ordreparieren“ und das Strammstehen, eine Kasernenhof- und Schulstubendisziplin, das Maulhalten vor dem, was der Vorgesetzte als Recht befiehlt, und das jurare in verba magistri für die höchsten und vollkommensten Bürgertugenden angesehen werden. Und wenn dieses literarhistorisch-philologische Brandenburg-Preußen vielleicht mehr einer Erdenwirklichkeit entspricht, die wir alle recht gut kennen, so ist das Brandenburg der Kleistischen Dichtung jedenfalls ein rechtes Gegenbild dazu, ein wahrer Idealstaat, der in dieser Vernunftwelt aber leider nicht mehr existiert.

Was uns der Dichter so nachdrücklich wie eben möglich in einer Reihe fortlaufender Bilder als brandenburgischen Staat schildert, das ist eine wahrhaft paradiesische Gemeinschaft, ein Völkchen, das noch im Garten Eden wohnt, die Menschheit einer Kleistischen „ersten Bildungsperiode". Diese führt ein herrlich-patriarchalisches Dasein, lebt wie eine gute Familie miteinander, allein verbunden durch die herzlichsten Bande der Liebe, inniger Gefühle, gegenseitigen Vertrauens, und wie der Prinz von Homburg, so blicken alle zu dem Kurfürsten empor und sagen: ‚Unser Vater.' In der ganzen Dichtung Kleists lebt auch nicht ein einziger Mensch, der schlecht und böse wäre, um dessentwillen Gendarmen, Staats- und Rechtsanwälte, Kriegs- und andere Gerichte geschaffen werden müßten, und jedem möchte man gleich um den Hals fallen und sagen: ‚Bruder, Schwester, Mutter, Vater.' In der Tat nur Menschen „lieblicher Gefühle", diese Brandenburger, herrlichsten, deutschen Gefühls. Da gibt's ka' Sünd.

Weniger ein Staat, wie er ist, sondern eine Gemeinschaft, wie sie sein sollte.

Und damit ein solcher Musterstaat erhalten bleibt, ist auch jeder wie der Prinz von Homburg ein sehr todesfreudiger Held, selbstverständlich bereit, für ihn ohne weiteres sein Blut und Leben darzubringen.

Gleich im zweiten Akt schüttet der Dichter allen Glanz und alle Feier aus über einen solchen brandenburgischen Helden, den anderen Sieger von Fehrbellin, der auch nicht einer

gesetzlichen Vorschrift, einer Regel und Disziplin folgend, sondern nur von einer Herzensordre geleitet, einen freiwilligen Freuden- und Liebestod für seinen Kurfürsten stirbt. Und mit der großen Todesfeier für den Stallmeister Froben im zweiten Akt weisen der Kurfürst und der Dichter Kleist bereits deutlich genug darauf hin, worauf nach ihrer Meinung Staaten und Gemeinschaften gegründet werden sollen, was sie zusammenhält, und wie Siege erfochten werden. Nicht eine „Staatsraison", nicht märkische Kriegsartikel machen's, sondern nur die Liebe, die sie miteinander verknüpft und verbindet. Als ein Mensch von diesem Froben-Geist spricht auch der alte Kottwitz im letzten Akt zum Kurfürsten:

„Und sprächst du, das Gesetzbuch in der Hand:
Kottwitz, du hast den Kopf verwirkt! so sagt' ich:
Das wußt ich, Herr; da nimm ihn hin, hier ist er:
Als mich ein Eid an deine Krone band
Mit Haut und Haar, nahm ich den Kopf nicht aus,
Und nichts dir gäb' ich, was nicht dein gehörte. . . ."

Und im Grunde sind alle Kleistischen Brandenburger von diesem Schlage.

In diesem Staate lebt auch nicht ein einziger Raisonmensch, Gesetzesmensch und Gesetzesfanatiker. Wohl schwebt hoch über ihnen in den Wolken eine Vernunft- und Gesetzesmacht, etwas, von dem man dunkel gehört hat, von dem man aber nicht weiß, was es eigentlich ist, ein metaphysisches Etwas, ein deus obscurus, ein Mysterium, von dem ein uraltes Gerücht geht, es hätte alle Gewalt über Himmel

und Erde, und niemand könne ihm widerstehen, und man müsse sich ihm schweigend unterwerfen und gehorchen. Und das wären märkische Kriegs- und allerhand sonstige Streit- und Zwietrachtsartikel. Aber niemand hat das noch gesehen und erlebt. Das werden wohl die Familien- und Liebesgefühle sein, die wir zueinander hegen, meinen die paradiesisch-patriarchalischen Brandenburger. Denen folgen wir wirklich ganz von selber, freiwillig, gern. Braucht uns gar nicht erst befohlen zu werden.

Aber am Tage von Fehrbellin, da fährt plötzlich dieses Gesetz wie ein Blitz aus dem heitersten, blauen Himmel unter das Volk hernieder. Auf einmal sieht man's, erlebt man's. Es hat auch Körper und Gestalt angenommen und steht in Fleisch und Blut da. Unser Kurfürst, unser Vater, stammeln die Brandenburger. Ist das noch unser Vater, den wir liebten, für den wir uns gerne opfern wollten? Wie so ganz verwandelt steht er auf einmal da. Völlig fassungslos blickt das Volk der Kleistischen Brandenburger auf den Kurfürsten hin und seine märkischen Kriegsartikel. Das also ist das Gesetz? So etwas gibt es wirklich in unserem Staat?

Aber auch die Kottwitz, die Hohenzollern und alle geben ebensowenig wie der Prinz von Homburg irgendwie mit einem Wort, einer Gebärde zu erkennen, daß sie beim Anblick des göttlichen Gesetzes in irgendwelche weihevolle Stimmung und besonderes Entzücken geraten sind, . . . sondern das brandenburgische Volk macht Revolution, be-

trogen und enttäuscht in seinem Liebesglauben, die Regimenter rücken aus, vor des Kurfürsten Schloß, und der Aufruhr, organisiert von der Prinzessin Natalie, will nur eins: protestieren gegen das Gesetz und die märkischen Kriegsartikel, die so völlig ihren Herzensordres widersprechen.

Humoristisch lächelnd aber blickt der Kurfürst auf das Treiben seines Volkes herab und auf das Treiben der Kleistforscher und Kleistkritiker, die in ihm einen Gesetzesfanatiker und einen rocher de bronce der Staatsraison halten: „Wenn ich der Dey von Tunis wäre." Ja, wenn ich der Dey von Tunis wäre. . . .

* *
*

All die köstlichen Humore dieses Monologes „Wenn ich der Dey von Tunis wäre" und die goldene Heiterkeit des ganzen fünften Aktes wird man aber so recht erst dann empfinden, wenn man weiß, daß Kleist sein Schauspiel für eine Marionettenbühne geschrieben hat. Freilich, die Bühne ist die Welt. Und die Kleistische Marionettenbühne will erst recht die Welt sein und bedeuten. Das Reich Brandenburg, welches in dem Schauspiel vom „Prinzen von Homburg" geschildert wird, ist ein Marionettentheater.

Und ich stelle an unsere Dramaturgen sogar die Frage, ob nicht doch wirklich dieses Drama, auf einer Puppenbühne dargestellt, seine feinste, innigste und richtigste Verkörperung erleben könnte. Denn für Kleist sind und waren bisher wir Menschen eben nur zappelnde mechanische Spielfiguren, die

von einer geheimen Macht oben auf dem Schnürboden an allerhand Drähten und Fäden gelenkt wurden.

In den „Berliner Abendblättern" findet sich auch ein Aufsatz des Dichters „über das Marionettentheater", wie „Der Prinz von Homburg" ein Abschlußwerk, ein Testament, ein Schlußstein des Kleistischen Lebenswerkes. Das zweifellos beste seiner Feuilletons. Daß in ihm der Dichter, höchst kunstvoll, in engstem Raume zusammengedrängt, das Ganze seiner Religion, seiner Lebens- und Weltanschauung niederlegte, hat auch die bisherige Kleistliteratur längst betont. Aber ebenso gibt uns auch der „Prinz von Homburg" eine völlig umfassende und abschließende Darstellung dessen, was für den Dichter den Sinn des Lebens ausmacht, und er wiederholt hier auch nur Zug für Zug, was er in jenem Aufsatz auf andere Art und Weise uns sagt. Inhaltlich decken sich die beiden Werke völlig, beider Sinn aber stimmt wiederum überein mit dem des biblischen Paradiesesmythus.

In seinem Essay erzählt Kleist von einem Bekannten, Herrn C., einem ersten Tänzer der Oper, der voller Bewunderung und Entzückung das köstlich-rhythmische Bewegungsspiel der Marionetten anstaunt, die viel anmutiger zu tanzen vermögen als wie irgendein menschlicher Tänzer. Die Puppen folgen einfach dem Schwerpunkt jeder Bewegung, der Mensch aber reflektiert, und dieses sein Denken und Bewußtsein richtet in der natürlichen Grazie eine Unordnung nach der anderen an. „In dem Maße, als in der organischen Welt

die Reflexion dunkler und schwächer wird, tritt darin die Grazie immer strahlender und herrschender hervor." Die Mißgriffe aber, die der menschliche Tänzer macht, „sind unvermeidlich, seitdem wir von dem Baum der Erkenntnis gegessen haben".

Natürlich spricht Kleist auch hier symbolisch-bildlich, und die Marionetten sind die Menschen, die Menschen sind Marionetten, die gelenkt werden und sich gelenkt glauben von allerhand Entelechien, Gottesmächten, Naturkräften, Gesetzen hinter und über den Kulissen. Diese menschliche Marionette war ein ganz köstlich Ding, voll natürlicher Grazie und glich noch völlig den Puppen des Marionettentheaters, die so wunderschön zu tanzen wissen, als der Mensch noch unbewußt, instinktiv handelte, ein vorwissenschaftlicher Mensch war, ein Paradieseskind, und allein dem Schwerpunkt folgte, der von Natur aus in sein Inneres hineingelegt war; einer „Seele", die mit ihren Wegen, ihren Fäden, ihren Nerven diesen Menschen ganz und gar durchzogen und durchsponnen hat, so daß er auch nur diesem Schwerpunkt, ohne von ihm zu wissen, zu folgen brauchte, und er bewegte sich und handelte ganz von selbst in Übereinstimmung mit dieser Naturseele, natürlich. Schlimm aber wurde es, als diese menschliche Marionette zu einer reflektierenden wurde, über diese Wege und Fäden nachzudenken anfing, wissen wollte, wie sie liefen, . . . doch aber nicht dahinter kam und sich nun allerhand darüber ausdachte und gleich auch dogmatisch behauptete: So ist's, so muß und soll

es sein. Dies ist die Wahrheit davon. Und hier meine ultima ratio! Sagst du nicht Ja und Amen dazu, so haue ich dich nieder. Und diese reflektierenden Marionetten lebten viel schlechter miteinander, kamen viel weniger miteinander aus, als all die unbewußten unwissenden Marionetten, die Tiere auf dem Felde, die Lilien im Tale und an den Bergen.

In dem Brandenburger Reiche der Kleistischen Dichtung vom „Prinzen von Homburg" agieren nun diese menschlichen Marionetten ihr Spiel uns vor, und alle, vom Prinzen von Homburg an bis zu den Haiducken, Bedienten, Volk jedes Alters und Geschlechts sind Puppen, und nur einer sitzt oben im Schnürboden, der große Puppenspieler und Drahtzieher, der Mechaniker, der sie gebaut hat, der Schöpfer, die Naturseele, — der Regent des Landes, der Kurfürst. Er läßt sie alle tanzen und spielen wie er will, und alles, was sie tun, das tun sie nur immer in völliger Übereinstimmung mit ihm, und er hat's schon vorausgewußt, wie sie handeln werden, und eingerichtet, daß sie so und nicht anders handeln können. Er wußte auch wohl, warum er den Erkenntnisbaum neben dem Lebensbaum pflanzte, warum er im zweiten Akte seiner Regierung seine unbewußten graziösen Marionetten zu recht ungebärdigen reflektierenden Marionetten werden ließ, und nahm es ihnen auch nicht weiter übel, daß sie ihn so arg verkannten und ihn statt für eine Naturseele für eine Vernunftidee hielten.

Mit schmunzelndem Lächeln sagt dieser Kurfürst: „Wenn ich der Dey von Tunis wäre" und sieht heiter gelassen zu,

wie seine patriarchalisch-paradiesischen Brandenburger, plötzlich in ein einziges Volk von lauter reflektierenden Marionetten verwandelt, in Revolution gegen ihn heranmarschieren. Aber auch diese Revolutionsarmee marschiert nur an den Fäden, die er selber gezogen hat. Er nur hat ihnen das „Allons enfants de la patrie“ komponiert. Als ein sehr Bewußter hat er als der Erste den Aufstand organisiert, und als er die Hand an den Prinzen von Homburg legte: „Du bist mein Gefangener“, als er ihn und alle anderen wissen lehrte, was Vernunft, was Gesetz, was Gefängnisse, unüberwindliche Grenzen und unübersteigliche Schranken sind, da reizte er sie alle gegen sich selber auf, wollte er sie nur gegen sich empören, daß sie Revolution machen und ihn von seinem Throne absetzen, . . . den Nachfolger, den Kronprätendenten, den Führer der Revolution im Triumph aus seinem Gefängnis wieder herausführen sollten. Und er wird ihm dann froh und beglückt seine Halskette umlegen. Nur müssen sie auch wirklich in Revolution handeln, Gefängnisse brechen, Gesetze, Schranken und Grenzen aufheben und zerstören können und aus unbewußten, naiven, glücklichen und guten Träumerseelen recht böse, unglückliche Vernünftler werden, und aus schlechtem unreifen Vernunftwissen zu einem reifen Naturwissen gelangen.

Der Kleistische Kurfürst ist allerdings kein Kaiser, König und Fürst von dieser realen Welt vernunftorganisierter Gesetzesstaaten, der, wie sie, Haubitzen aufführen läßt, wenn die Untertanen anders meinen und glauben als wie sie, und

neue Ordnungen der Dinge heischen. Er klammert sich nicht an seinen Thron, und legt nicht so viel Wert darauf, immer oben als Puppenspieler sitzen und lenken, leiten und regieren zu müssen. Wäre es nicht doch vielleicht hübscher und besser, wenn die da unten sich das selber besorgen wollten, und jeder seine Angelegenheiten in seine eigene Hand nähme. Ein weiser Alter, dessen große Altersweisheit auch darin besteht, daß er sich über das, was natürlich, weiter nicht grämt, und er zeigt sich ganz damit einverstanden, daß die Alten den Jungen weichen müssen, und die Jungen den Alten über den Kopf wachsen, vieles doch noch weit besser machen können als sie. Und wenn in unserer vernünftigen brandenburgisch-preußischen Welt die Genies von gestern immer zu den ärgsten Hemmschuhen wurden, und die Genies von heute keine erbitterteren und gefährlicheren Feinde besaßen als sie, so sagt in dem brandenburgischen Reich der Kleistischen Dichtung kein Führender, kein Regierender: ‚Hier habt ihr endlich die Wahrheit, die Kunst, die Wissenschaft, die Religion, das Gesetz, die Verfassung, die ich nur allein finden und geben konnte, und kein anderes soll jemals sein,‘ . . . sondern mit tiefen Freuden und aufmunternd blicken die lenkenden Geister auf das Schaffen ihrer Nachfolger: ‚Wir machten's so gut, wie wir konnten und wußten, und fühlten uns in unserem Zustand sehr glücklich. Macht ihr es noch anders und besser als wir, und vervollkommnet die Werkzeuge, die wir euch hinterließen.‘ Doch das Glück sieht auch in jedem Zustand anders

aus, aber in jedem kann es groß und herrlich empfunden werden.

‚Du bist mein Gefangener, du armer Marionettenmensch,‘ sagte der Kurfürst zum Prinzen von Homburg. ‚Du hängst nur an Ketten. Du zappelst und tanzst nur an Drähten und Fäden. Gelüstet dich's nicht, Drähte und Fäden zu zerreißen, und endlich selber der Puppenspieler zu werden wie ich? Willst du nicht endlich aufhören, stets nur Rädchen in einer Maschine zu spielen, und wäre es nicht besser, wenn du ein Maschinenbauer würdest?‘

* * *

Aber wenn die Menschen dazu reif werden wollen, müssen sie erst aufhören, nichts als nur vernunftwissende reflektierende Marionetten zu sein. Und sie, „denen das Paradies verriegelt wurde, und hinter denen der Cherub steht, — sie müssen erst die Reise um die Welt gemacht und gesehen haben, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist", wie der Dichter in seinem Aufsatz vom Marionettentheater sagt. Und der fünfte Akt des Kleistischen Dramas ist die große, heitere Komödie von diesen reflektierenden und revolutionierenden Marionetten, die „das Leben rund im Kreise gejagt", eine „Reise um die Welt gemacht haben", wieder an der Paradiesesmauer stehen, aber doch ganz und gar nicht das Loch finden können, wo man irgendwo von hinten hereinkommen, an dem Engel mit dem feurigen Schwert vorbeischlüpfen und zum Lebensbaum gelangen kann. Doch

da sie noch immer nicht die Früchte vom Erkenntnisbaum verdaut haben, blind an dem Loch vorübergehen, und nicht wissen, worauf es ankommt, so vertreiben sich die reflektierenden Marionetten, die Kottwitze und Hohenzollern, die auf einmal ausgezeichnete Philosophen geworden sind, die Zeit damit, woran ein vernunftwissender homo rationalis, ein echter und rechter Panlogist und Wortanbeter, allzeit das größte Vergnügen empfand. Sie fangen an, zu disputieren und zu debattieren, und ihre weiche, milde, allersubmissseste Revolution — die Revolution eines preußischen Professors wider den Kultusminister — besteht darin, daß sie mit dem Kurfürsten zu sprechen anfangen und ihn zu belehren, ihm zu beweisen suchen, wie er das eigentlich ganz anders hätte machen müssen, und wie das viel besser und richtiger wäre, wäre es nicht so, sondern so, und sie dächten und meinten denn doch ganz anders als wie er: kurz wie eben die Vernunft die Natur stets zu korrigieren suchte und als Schullehrerin ihr mit der roten Tinte lauter Fehler und Verstöße gegen die Regel und das Gesetz im Heft anstrich, und tadelnd über das wilde Mädel den Kopf schüttelte. Gut erzogen und gedrillt in diesen Vernunftschulen, haben aber auch diese brandenburgischen Marionetten gelernt, daß man genau das nachsprechen muß, was der Lehrer ihnen vorgesagt hat, und treu, gehorsam und bieder halten die Kottwitz und Hohenzollern jetzt mahnend und belehrend dem Kurfürsten vor, was sie gerade eben selber von ihm gelernt haben, und mit heiterem Schmunzeln hört dieser zu, wie

sie ihm possierlich-ehrpusselig allerhand vorerzählen, was er ihnen auf ihrer Reise rund um die Welt herum auf die Zunge gelegt und ihnen suggeriert hat, daß sie es ihm sagen könnten und ihm nachdrücklich sagen und ins Gewissen schreiben sollten.

In der Seele des Kurfürsten und seines Dichters aber glänzt das Meer eines so goldenen weltweiten, welttiefen Humors, leuchtet der ganz in Sonne und Licht strahlende Himmel einer so reinen Güte und innigen Menschenliebe, daß alle Ironie und Satire jeder Gehässigkeit, Bosheit und Schmähsucht beraubt und eingehüllt wird in die Gefühle unendlichen Mitleidens, welches das Unglück der Kreatur aufs gereizteste in sich miterlebt. Und die brandenburgischen reflektierenden Marionetten bewegen sich auch, wenn sie reflektieren und disputieren, so possierlich und graziös, sie tanzen so viel geschickter und besser als ein Vestris oder irgend ein anderer menschlicher Tänzer, sie berühren uns so weit mehr wie Wesen von Fleisch und Blut, als wie sie die meisten Vernunftdramatiker zu konstruieren verstehen, daß wir diese köstlichen Püppchen bei allem ihrem Schwadronieren auch fernerhin liebhaben und fast noch lieber abküssen möchten, als wenn's ganz richtige Menschen wären.

Das, was nun die Kottwitz und Hohenzollern als Revolutionsgenerale dem Kurfürsten ins Merkbuch schreiben, das stimmt allerdings genau überein mit dem, was auch unsere Literarhistoriker und Kleistkritiker gewöhnlich über die Vorgänge und Begebenheiten dieses Dramas zu sagen pflegen.

Diese Kottwitz und Hohenzollern sind doch gewiß sehr hochgebildete Intelligenzen und wirklich aufgeklärte Geister, und wenn sie über das, was in dem Drama geschieht, dasselbe Urteil sich gebildet haben, darüber ebenso meinen wie unsere Kleistforscher, so gereicht das diesen nur zur Ehre. Auch diese sind Menschen fraglos von höchster Intelligenz und kultureller Bildung. Und wie der Kurfürst, wenn auch mit einem humoristisch-ironischen Lächeln, doch höchst achtungsvoll den Vorstellungen seiner Kottwitz und Hohenzollern zuhört, so wird auch Kleist mit geziemendem Respekt aufmerken auf das, was seine Freunde und Verehrer disputierend, kritisierend, räsonnierend, logisch beweisend ihm zu sagen haben: ‚Natürlich wolltest du das behaupten. Anders kann man doch überhaupt nicht behaupten. Aber wenn du sagst, die Sache läge so, so ist es doch offenbar, daß die Sache vielmehr so liegt. . . . Und man könnte auch wohl ganz anders darüber denken. . . . Und wenn wir das gemacht hätten, so hätten wir das doch anders gemacht usw. usw.'

Aber der Kurfürst sagt zu seinen Generalen und Kleist zu seinen Philologen: ‚Das ist alles ganz schön und gut. Allen Respekt vor eurer Intelligenz. Doch wenn ihr fort von dieser Intelligenz, etwas mehr rund um die Welt, zurück zur Naivität gefahren wäret, hätte ich lieber gesehen. Ihr seid reflektierende Marionetten und erblickt vor lauter Vernunft nicht das Loch, worauf es ankommt.

Der Kottwitz ist offenbar Fichteaner und Vorkämpfer des

absoluten Ichs, sicher hat er tief geschöpft aus den Bildungsquellen des klassisch-humanitären Ideals von Weimar und Jena. Der Graf Hohenzollern schritt sogar noch weiter fort in der Geistesevolution des 19. Jahrhunderts, und man könnte ihn wohl für einen durch und durch modernen Menschen etwa vom Jahre 1900 ansehen. Durchtränkt von der neuen naturwissenschaftlichen Bildung, ein durchaus würdiges Mitglied des Monistenbundes, vertritt er auch in dem Prozeß gegen den Prinzen von Homburg als medizinisch-psychiatrischer Sachverständiger, und nicht nur als Anwalt und Freund des Prinzen, sondern überhaupt als ein modern humaner Geist, der gern jeden Angeklagten aus den Klauen des Staatsanwalts retten möchte, mit Ruhm und Glanz eine Wissenschaft voll ethischer Gesinnungen auch. Wer sich gegen das Gesetz vergeht, wirklich so etwas, eigentlich völlig Unfaßbares, Unglaubliches zustande bringen kann, wie dieser Prinz, kann selbstverständlich nur anormal sein. Denn Gesetz ist ein anderes Wort für Norm, logisch also bewiesen, daß wer ungesetzlich handelt, anormal handelt. Ungesetzlich, anormal handelnde Menschen nennen wir weiterhin auch krank und irrsinnig. So ungesetzlich oder anormal oder irrsinnig pflegen sowohl Verbrecher wie Genies zu handeln, woraus sich weiterhin mit unwiderleglicher Logik der Schluß ergibt, daß Verbrecher, Genies, Irrsinnige eins und gleich, identisch miteinander sind, auf einer und derselben Stufe stehen. Solche nicht gesetzlich-determiniert-notwendig handelnden Geschöpfe nennen wir auch unzurechnungsfähig.

Bewiesen wurde, daß unzurechnungsfähige Menschen nicht gesetzlich handeln, also außerhalb des Gesetzes stehen. Ergo hat das Gesetz keine Gewalt über sie, denn sie befinden sich ja jenseits der Grenzen des Gesetzesreiches, sind sozusagen Untertanen eines fremden Staates und entziehen sich unserer Machtbefugnis. Ergo müssen wir sie als verantwortungslose Wesen freisprechen. Quod erat demonstrandum.

Also die wahrhaft rationale, vernunfterhellte Wissenschaft à la Lombroso. Der Beweis auf panlogischem, streng begrifflichem Wege exakt und zwingend hergestellt. Und als ihr Schüler, der sie schon hundert Jahre früher, ja bereits im 17. Jahrhundert vorherahnte, plädiert der Graf Hohenzollern für die Freisprechung seines Freundes, des Prinzen. Er war krank. Nachtwandler. Leidet an Dämmerungszuständen. Aber auch du, mein Kurfürst, hast anormal, inkorrekt, unwissenschaftlich, nicht rationell gehandelt, — diesen schädlichen Hang in ihm bestärkt, und bist deshalb selber mitschuldig an seinem Verbrechen, das selbstverständlich das größte Verbrechen ist und bleiben wird. Ein Bruch aller unserer Naturgesetze. Doch wenn auch die Tat nicht entschuldigt werden kann, so ist doch der Täter als ein unter Zwang stehender kranker Mensch zu entschuldigen und freizusprechen.

Dieser Graf Hohenzollern hat als reflektierende Marionette vom Erkenntnisbaum geradezu geplündert. Und von ihm gilt auch gewiß, was Wilhelm Herzog von Heinrich von Kleist annimmt. Er plädiert für „die aus der Undurchdring-

lichkeit der Kausalität entstehende Unverantwortlichkeit des einzelnen Menschen". Als hochgradiger Intellektualist und moderner Naturwissenschaftler, wird er schon Relativist sein und sicher ein echter und rechter Gesetzesmensch, wie ihn unsere Kleistkritiker im Kurfürsten sehen.

So wie dieser Hohenzollerngraf seinen lieben Freund, den Prinzen von Homburg, entschuldigt und verteidigt, so hörte sich wohl auch Heinrich von Kleist von seinen guten Freunden des öfteren verteidigen: ‚Ein durchaus vortrefflicher Mensch. Er hat vielleicht sogar etwas vom Genie an sich. Natürlich, ganz richtig ist er nicht im Kopf. Schade, daß er ein bißchen unzurechnungsfähig ist.' So spricht Freund Tieck von ihm: ‚Ein ausgezeichneter Dramatiker. Aber diese furchtbaren Sünden gegen alle dramatischen Gesetze! Er muß notwendig krank sein. Ich, Ludwig Tieck, würde das denn doch ganz anders gemacht haben.' So die medizinisch-psychiatrische Kleistkritik unserer Zeit, welche den Dichter als durch und durch pathologisch erkrankte Natur, als perversen Sadisten und Masochisten entlarvt: ‚Genie, Irrsinn, Verbrechen, Laster, eben alles eins, weil in dem einen Schubkasten des Begriffes, des Wortes ungesetzlich, anormal alles mögliche untergebracht werden kann.'

Der Kurfürst hört dem zu, was der Hohenzollern sagt, und seufzt still vor sich hin: ‚Da hoffte ich nun, meinem Prinzen einen Lorbeerkranz aufs Haupt zu setzen, ich wollte ihm meine Halskette geben, und sah ihn schon in ganz neuen ungeahnten Herrlichkeiten über meinem brandenburger Land regieren.

Aber auf dieses psychiatrische Gutachten hin darf ich das mit dem besten Willen nun doch nicht mehr wagen. So ein wackerer Revolutionsgeneral, wie Freund Heinz, bringt's in seiner ethisch-humanitären Gesinnung fertig und führt mir im Triumph den Homburg aus seinem Gefängnis heraus — und direkt ins Irrenhaus hinein. Aber solche Umwandlung der Weltanschauung durch den Geist der modernen Naturwissenschaft ist nicht nach meinem Geschmack, und dürfte auch meinen Prinzen nicht völlig zufriedenstellen, für den nicht einmal mehr ‚das Leben rund im Kreise herum' auf seinen Gütern am Rhein etwas Verlockendes an sich hat. Solchem Eifer guter Freunde will ich denn doch lieber einen Dämpfer aufsetzen.'

* *
*

Aber auch der alte Kottwitz als Verkündiger klassisch-humanitärer Ideale mit seinen „spitzfindigen Lehrbegriffen von der Freiheit", genügt noch nicht dem Kurfürsten, daß er um seinetwillen vom Throne herabsteigen möchte. Auch der Kottwitzgeist scheint ihm noch nicht stark und mächtig genug zu sein, daß er, sein brandenburger Land revolutionierend, die neue bessere Ordnung der Dinge herbeizuführen vermöchte, welche das Volk noch sehr viel glücklicher werden läßt, als es unter seiner Regierung war.

‚Ich dachte und freute mich schon ungemein darauf,' — so sagt still seufzend der Kurfürst innerlich vor sich hin, — ‚daß du, mein alter Kottwitz, plötzlich in einen fressenden

Löwen verwandelt, mit deinem Regiment vor mein Schloß gerückt seiest, um mich gefangen zu nehmen, aufs Schafott zu schleppen, und mir radikal den Kopf abzuschlagen, wie es von einem aufgeklärten Geist des 18. Jahrhunderts, einem Anbeter der Göttin Vernunft von 1789, einem dezidierten Tyrannenfeind, wie Schiller, einem Bastillenstürmer wohl erwartet werden mußte, wenn er es mit einem Dey von Tunis, einem solchen Gesetzesdespoten, wie ich es bin, zu tun hat. Natürlich hatte ich es eigentlich gar nicht gedacht. Ich kenne doch meinen Kottwitz. Immerhin hätte ich das freudig begrüßt. Aber nein, du bist wirklich kein solcher Erderschütterer. Du willst nicht mir den Kopf abschlagen, — nein, du bist der treueste Diener deines Herrn, — du weißt, was Pflicht ist, du kennst den kategorischen Imperativ, — ich weiß, ich weiß, du läßt dir lieber für mich den Kopf abschlagen und gehst rechts, wenn ich rechts sage, und links, wenn ich links sage. . . . Ich ehre deine Gesinnung. Doch solcher Kottwitzscher und auch Frobenscher Aufopferungsgeist sind auch wieder mit Vorsicht zu behandeln. Wir sind nun einmal aus dem Paradies heraus, haben vom Erkenntnisbaum gegessen, und können so ein patriarchalisch-familiäres, naiv-vorwissenschaftliches, goldenes Zeitalter doch nicht wieder herstellen. Aber macht's dich wirklich so unsagbar glücklich, ist es nun wirklich die größte Seligkeit und Freude, die der Mensch sich aussinnen kann, so als allertreuester Diener, in Knechtsgestalt durch das Leben dahinzuwallen, immer auf Kommando eines

anderen? Und du gräbst und pflügst und rackerst dich ab im Schweiß deines Angesichts, und legst die Früchte deiner Ernten zu Füßen deines Herrn, damit er verzehrt, was du erworben, und freust dich im stillen an seiner Herrlichkeit, am Ruhm und Wachstum seines Namens. ‚Und das ist der Lohn, dem sich dein Herz verkauft.‘ Du hast vom Erkenntnisbaum gegessen, bist aus dem Paradies herausgetrieben, mein alter Kottwitz, und alles, was du tust, das tust du als Knecht, unter einem harten Muß, in saurer Dienstpflicht gebeugt.... Aber ich weiß ... ich weiß, du sprichst von der Tugend des Gehorsams, der Demut, der Armut und Bescheidenheit, und von der Erhabenheit solchen pflichtgemäßen Handelns, und tust mit Neigung, was die Pflicht gebeut. Du versüßest dir das Gesetz mit lieblichen Gefühlen. Du beweisest mir logisch, daß der am allerfreiesten ist, der freudig und mit heiligen Begeisterungen und Neigungen die schwersten Gesetzes- und Sklavenjoche freiwillig auf sich nimmt. Und du, meine kluge, reflektierende Marionette, weißt dir mit rationalen Ölen, Fetten und Salben deine Fesseln einzuschmieren und bist über alle Maßen selig, wenn du mit spitzfindigen Begriffen auf reinem Wege des Denkens es definieren und beweisen kannst, daß du der Idee nach der allerfreieste und allerglücklichste Mensch bist. Aber du bist wirklich nicht schuldig. Du brauchst dich wirklich nicht vor mir zu entschuldigen, daß und warum du mit deinem Regiment vor mein Schloß gerückt bist. Ich habe nie angenommen, daß du eine so furchtbare Schuld auf dich laden und jemals

gegen das Gesetz dich auflehnen und gegen mich revolutionieren würdest.'

Der Kleistische Kurfürst hört die „Delphsche Weisheit" seiner Offiziere an, die mit kausalen und teleologischen Zungen als rechte Vernunft- und Gesetzesmenschen, Anbeter des Gottes Logos, alle Gründe und Ursachen des Daseins aufdeckend, sich darauf losstürzen, zu beweisen.

„Nun denn, bei Gott, das übersteigt die Fabel!
Der eine zeigt mir, daß nicht schuldig er,
Der andere gar mir, daß der Schuld'ge ich —!

Aber der Kurfürst ist keineswegs, baß erstaunt über die reine Vernunft seiner Offiziere, die alles zu beweisen vermag, Relativist geworden, — und zusammenbrechend vor der Unentwirrbarkeit dieser Beweisnetze und der furchtbaren Undurchdringlichkeit solcher Kausalitäten sagt er keineswegs: ‚O erhabene Weisheit, o du Freiheit des Jenseits von Gut und Böse! Da bleibt wirklich nichts anderes übrig, als daß man die Unverantwortlichkeit alles Tuns oder auch das Buddhistische Nirwana predigt.' Sondern er sagt: ‚Oh, diese reflektierenden Marionetten! Diese Spinnen- und Skorpionen-, Heuschrecken- und Raupenmenschen, diese von bloßen Worten lebenden Vernunftgeister. Diese Schwätzer nur!' Und freut sich des Prinzen von Homburg, der lieber sterben, als lange mit ihm darüber disputieren will, was Gnade ist, und wie das Wort definiert werden kann. Kleist, der Antirationalist, will nur nichts mit diesen logischen Menschen zu tun haben, die, wie er uns im „Michael

Kohlhaas" erzählt, um der zwei Rappen willen, die vor ihrem Vernunftwagen einhertraben, stets die Welt in Zwietracht, Haß und Krieg gestürzt haben. Und grober, unzweideutiger als der Kurfürst zu den Kottwitz und Hohenzollern, spricht nach der Varusschlacht der Hermann zum Aristan:

> Ich weiß, Aristan; d e i n e D e n k a r t k e n n i c h.
> Du bist imstand und treibst mich in die Enge,
> Fragst, wo und wann Germanien gewesen?
> Ob in dem Mond? und zu der Riesen Zeiten?
> Und was der Witz sonst an die Hand dir gibt.
> Doch jetzo, ich versichere dich, jetzt wirst du
> Mich schnell begreifen, wie ich es gemeint:
> Führt ihn hinweg und werft das Haupt ihm nieder!
> — — — — —
> Was kann er sagen, das ich nicht schon weiß.

Als der Mensch vom Erkenntnisbaum pflückte, wurde er zu einem Anbeter des Logos, des Wortes und führt seitdem unausgesetzt Dispute, streitet unablässig um nichts als wert-, sinn- und zwecklose Begriffe sich herum, statt die Wirklichkeiten zu erfassen.

‚Ihr seid ja doch wohl', so spricht der Kurfürst zu seinen Offizieren, ‚ausmarschiert, um eine Revolution zu machen, Gefängnistüren zu sprengen, Kerkermauern niederzureißen. Aber offenbar wißt ihr nicht, wie man Drachenhäupter niederwirft.' Und da sitzen nun der Tyrann, der Dey von Tunis, und die Revolutionsführer gemütlich zusammen in einem philosophischen Diskutierklub, erschüttern die Luft mit Worten, und können in alle aschgraue Ewigkeit hin Debatten

führen, die aber, solange die Menschen vom Erkenntnisbaum aßen, stets wie das Hornberger Schießen auslaufen. Und dabei geschieht nichts. Wortmenschen, keine Tatmenschen. „Wissen kann unmöglich das Höchste sein, — Handeln ist besser als Wissen,“ meint Kleist.

Im fünften Akt seines Dramas, einer Komödie von den reflektierenden Marionetten, erzählt uns Kleist, wie die wackeren, braven und tüchtigen brandenburger Vernunftgeister, die Kottwitze und Hohenzollern, ausmarschieren, um einen absolutistisch-despotischen Gesetzesstaat umzustürzen, ein altorientalisches, römisch-cäsarisches Staatsgebilde, wo Sardanapale, Deys von Tunis und sonstige Tyrannengeister regieren, — um an dessen Stelle einen konstitutionellen Gesetzesstaat modernen Geistes und Gepräges aufzurichten. So stellt Kleist auch in seinem Kohlhaas-Roman einer mittelalterlich-theokratischen, „sächsischen“ Rechtspflege eine aufgeklärtere humane, moderne, „brandenburgische“, kontrastierend gegenüber. Das Gesetz soll gewiß herrschen, aber „die lieblichen Gefühle“ auch, sagen die Brandenburger wie die Prinzessin Natalie. Die märkischen Kriegsartikel und die Herzensordres müssen wenigstens miteinander gemeinsam regieren. Sie versöhnen die Gegensätze miteinander und reden wie Schiller in seinem ersten Briefe an Goethe, daß das spekulative, begriffliche Denken, die abstrakte Auffassung und die intuitive, natürlich-sinnliche Auffassung sich verschmelzen und verbinden sollen, oder mit anderen Worten: sie wollen eben die individualistische und sozialistische Welt-

anschauung miteinander vereinigen, wie es nach der Meinung unserer Kleistkritiker des Dichters Absicht war, als er seinen „Prinzen von Homburg" schrieb. Oder auch, wie unsere moderne Wissenschaft sowohl auf begriffliches Denken wie auch auf die Erfahrung sich stützen will, im Unterschied von der alten absolutistisch-dogmatischen, rein metaphysischen Vernunft-, Gesetzes- und Wissenschaftslehre, die ausschließlich nur Logik, nur spekulativ-begriffliches Denken sein wollte. Doch der Antirationalist Kleist vertritt eben die Meinung, daß den auf Grund von Vernunft und Gesetz hinter Gefängnismauern eingeschlossenen Prinzen von Homburg die Geister dieser modernen, neuzeitlichen Weltanschauung ebensowenig zu befreien und zu erlösen vermögen, wie die Geister der früheren Zeiten auch. Alle ihre politischen, sozialen und geistigen Revolutionen, Reformationen und Erneuerungen helfen uns nicht viel. Sie reißen ein Gesetz nieder und bauen dafür gleich ein anderes wieder auf. Sie sind wie das Liebespaar in der Novelle vom „Erdbeben von Chile", das eben mit knapper Not, durch eine gütige Natur, vor solchen Gefängnis-, Kloster- und Kirchenmauern und ihren Schafotten gerettet, zu einer Paradieseswelt zurückgelangte, sofort wieder in diese Mauernwelt zurückeilt, um wieder die alte, ewig dieselbe Messe lesen zu hören. Auch diese modernen Geister sagen: ‚Natürlich, notwendig ist das Gesetz', und wenn sie ihre Fesseln und das Elend und den Jammer der Menschheit mit einigen „lieblichen Gefühlen", mit etwas christlichem oder humanitärem Öl salben und überdecken, so

geben sie sich zufrieden. Aber sie reißen die Kerkerwände nicht nieder, sie sind und wollen Vernunft- und Gesetzesmenschen bleiben, und sehen nicht das Loch, durch welches sie vorn aus dem Paradies herausgeworfen wurden, und nicht das Loch, durch welches sie doch wohl von hinten wieder hereinschlüpfen könnten.

In den Kottwitz, Hohenzollern verkörpert sich der moderne Vernunftgeist, das Vernunftdenken, welches opportunistisch in einer gesetzlich regierten Welt auch dem Gefühl eine Mitbeteiligung an der Regierung einräumt. Aber Kleist spottet ironisch dieser „Constitutionalisten", und sieht nur das Heil in einer dritten Weltanschauung, in einer radikalen Lossagung von dem Vernunftglauben an eine gesetzlich-regierte Welt, in der vollkommenen Zerstörung und Vernichtung dieser Gesetzeswelt, in welcher die Menschen nur wie Marionetten sind, die von allerhand Entelechien gelenkt werden.

Diese Vernunftmenschen stellen sich ein System her von lauter ehernen und unverbrüchlichen Gesetzen, denen man notwendig Gehorsam leisten muß, und dann richten sie ihr ganzes Dichten und Trachten darauf, wie man sich mit allerhand Kniffen und Pfiffen um das Gesetz herumdrücken, sich ihm entziehen kann, wie es sich hintergehen, betrügen und beschwindeln läßt. Einmal soll und will das Gesetz uns sagen und bestimmen, was recht und unrecht, gut und böse ist, und dann erklärt die Vernunft, daß es weder ein Böse noch ein Gut, weder Recht noch Unrecht gibt, und plädiert

für die vollkommene Unverantwortlichkeit des Menschen, der als arme Marionette ja doch wirklich unzurechnungsfähig ist und nichts dafür tun kann, was nun einmal die Entelechie und das Ureine, Gott, Schicksal, Naturgesetz usw. als die einzig regierenden und bestimmenden Mächte über ihn verhängt haben.

Doch dieser Vernunft und solchem Gesetzesdenken, die sich uns ganz und gar nicht begreiflich machen können, was sie denn nur eigentlich wollen und meinen, was recht oder unrecht, gut oder böse ist, für die alles eins ist, Genie, Verbrechen, Irrsin, steht eine Natur gegenüber, die sich uns sehr rasch und sehr leicht begreiflich und verständlich zu machen weiß, so wie sich der Hermann dem Aristan begreiflich zu machen weiß, und uns höchst unmittelbar und sofort an unserem Leib und unserem Leben empfinden und spüren läßt, was für uns gut und böse ist. Und dem Kottwitz- und Hohenzollern-Menschen, der sich darauf beruft, daß er nur eine Marionette sei, nichts dazu tun könne und ihn dürfe man nicht verantwortlich machen, stellt der Dichter Kleist einen Kurfürsten-, einen Prinz-von-Homburg-, einen Kleistmenschen gegenüber, der das Loch in der Paradieses-Mauer sieht, worau fes ankommt: den Menschen des „unendlichen Bewußtseins", der nur nicht mehr solch eine Marionette sein will, sondern das durch und durch verantwortungsvolle Wesen, der selbstschöpferische, selbstregierende Geist, dessen Arbeit, Dichten und Trachten nur darauf gerichtet ist, sich und seine Welt so zu bilden, zu formen und zu gestalten,

daß sie so gut, glücklich und lustvoll werden, wie es eben möglich ist.

* * *

Der Kurfürst bricht kurzerhand eine zwecklose Wortdebatte ab, durch die sich die Menschen dieses und jenes und alles, was sie gerade wollen, zu beweisen vermögen und sich doch nichts beweisen, und ruft sich den Prinzen herbei, der eben etwas ganz anderes will, als seine Freunde wollen. Er mag sich von diesen ja gar nicht befreien lassen, denn er meint, daß der Weg der Befreiung ein anderer ist, als den sie gehen. Er verschmäht auch das Dasein unter einem Gesetz, welches den lieblichen Gefühlen ein Plätzchen einräumt, und zieht den Tod dem Leben in einer Vernunftwelt vor, wie sie der Kurfürst ihn hat kennen lernen, wie sie der Mensch sich bildete, als er, mit der Natur sich entzweiend, aus dem Paradies gestoßen wurde, und die unter einem ewigen Kriegsgesetz steht. Allerdings hat er gegen dieses bei Fehrbellin verstoßen, er hat auch dagegen verstoßen, als er, vor dem Tode erzitternd, an solches Leben sich anklammerte. Auch diese Kriegswelt verlangt einen heroischen Menschen, der freudig sein Leben aufs Spiel setzt und in die Schanzen schlägt, oder er wird sonst vergewaltigt. „Ach," sagt Kleist in einem Briefe, „es ist nichts ekelhafter als die Furcht vor dem Tode. Das Leben ist das einzige Eigentum, das nur dann etwas wert ist, wenn wir es nicht achten. Verächtlich ist es, wenn wir es nicht leicht fallen lassen können, und nur der kann es zu großen Zwecken nutzen,

der es leicht und mühelos wegwerfen könnte. Wer es mit Sorgfalt liebt, moralisch tot ist er schon, denn seine höchste Lebenskraft, nämlich es opfern zu können, modert, indessen er es pflegt." „Das Leben hat doch nichts Erhabeneres, als daß man es erhaben wegwerfen kann."

In dem Augenblick, da der Prinz sich zu seinem Todesgang anschickt, um das heilige Gesetz des Kriegs, das er verletzte, durch einen freien Tod zu verherrlichen, sieht er in dem Kurfürsten immer nur noch den Herrscher eines Vernunft- und Gesetzesstaates, und das Gesetz aller Gesetze vom Tod als dem Ende aller Dinge kann er nicht widerlegen. Er bekennt, daß die Vernunft, gegen die er sich auflehnte, ihn überwunden hat und er darum sterben muß, sterben will. Erhaben, doch auch kalt blickt er diesen Kurfürsten und diese Welt an. Eine volle Freude ist der Todesgang doch noch nicht. Ein erhabenes, heroisches, würdiges, doch kein glückliches Sterben.

Der Herrscher hat recht, — doch den Namen Vater verscherzt. So „kalt" blickt in diesem Augenblick auch der alte Kottwitz den Kurfürsten an:

„Nach dem, was vorgefallen,
Sind wir entlassen?"

Wenn das wirklich der Kurfürst ist, dann wird dieser Kottwitz fernerhin nicht mehr für ihn seinen Kopf hingeben, und der treueste Diener nicht mehr sein.

Doch jener hat auch bis zum letzten Augenblick seine Maske vorbehalten, und erst jetzt läßt er sie fallen. Als der Prinz

von Homburg seinen Gang zum Grabe antritt, das ihm sicher ist, da fühlt und glaubt er noch an das Leben der Vernunft, welches der Derwisch eine kurze Reise nennt, „zwei Spannen diesseits der Erde nach zwei Spannen drunter", und alle seine zukünftigen Herrlichkeiten können doch einem Auge, das modert, gleichgültig sein. Aber auf dem Weg zum Tode fangen auf einmal ganz neue und andere Glocken in der Seele des Prinzen zu läuten an:

„Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!
Du strahlst mir durch die Binde meiner Augen,
Mit Glanz der tausendfachen Sonne zu!
Es wachsen Flügel mir an beiden Schultern,
Durch stille Ätherräume schwingt mein Geist. . . ."

Und da fällt die Binde von seinen Augen. Er glaubte, in ein Grab hinabzusteigen, . . . doch auf einmal öffnet sich ihm eine strahlende, leuchtende Welt, ein von Jauchzen, Siegesjubeln und Freudenschreien durchtöntes Leben tut sich vor ihm auf, und der Kurfürst und Natalie steigen zu ihm herab, um ihm, der sich zuletzt doch als der Siegermensch bewährte, endlich doch den ganzen Sieg erfocht, den Lorbeerkranz und die Halskette zu überreichen.

Und der Dichter hat, wie Otto Brahm meint, sein Drama doch wohl nicht nur unnütz hingezögert.

Auf seiner Reise, rund um die Welt herum, ist der Prinz von Homburg wieder zu dem „Punkt hingelangt, wo die beiden Enden der ringförmigen Welt ineinandergreifen", wie es im Aufsatz vom „Marionettentheater" heißt, und der Mensch, der als naives Paradieseskind ein Gliedermann

war, eine Marionette, unbewußte Materie, — bewußt wurde, als er vom Erkenntnisbaum aß, und als eine reflektierende vernunftgesetzliche Marionette sich als begrenztes, endliches Wesen entdeckte, — ist in seiner Sehnsucht zurückgekehrt zu dem Ort, von dem er ausging. Da fällt die Vernunftbinde von seinen Augen, er fühlt sich von neuem als das Wesen der unbegrenzten Natur selber, und ein endliches Menschenbewußtsein verwandelt sich in unendliches Bewußtsein. Auch das Gesetz aller Gesetze von der Sterblichkeit hat sich in seiner Nichtigkeit erwiesen. Die ganze volle Todesfreude kam erst im letzten Augenblick über den Prinzen, und was Tod erschien, verwandelt sich jäh in eine Myriadenfülle der Leben. Der Prinz von Homburg, vorn durch die Tür aus dem Paradies herausgewiesen, ist von hinten her durch das Tor wieder hereingeschlüpft. Doch diesmal ging er an den Baum des Lebens heran, von dem es in der biblischen Paradieseserzählung heißt: ‚Hätten sie die Frucht des Wissens nicht vom Erkenntnis-, sondern von diesem Lebensbaum gepflückt, so wären sie in Wirklichkeit Gott geworden und wüßten ihre Unsterblichkeit.

Solch ein Mensch aber, der im Gefühl und Wissen von der Unendlichkeit seines Daseins, als Gott und Schöpfer seiner Welt ihre Regierung in seine eigene Hand nimmt, ist der Übermensch, der neue Mensch eines dritten Reiches. Und die Kleistische Dichtung spricht immer wieder von der Geburt dieses „Erdengottes“, dieses anderen, höheren und besseren Menschen, dieses schöpferisch-künstlerisch handeln-

den Menschen, der erst die Erlösung zu bringen vermag von all dem Übel, den Leiden und den Verirrungen, die ein Vernunftmensch mit seinen Lehren und seinem Glauben, mit seinen falschen und schlechten Organisationen und Institutionen über dieses Erdenleben brachte. Der Sieg aber, nach dem der Prinz von Homburg auszog, und den er erringen wollte, besteht darin, daß er dieser Gottmensch, der Mensch unendlichen Bewußtseins wurde, und nach Überwindung der Vernunftwelt eine neue Ordnung der Dinge und neue, bessere Gemeinschaft der Menschen begründen wird.

Ganz vertrauend auf die Macht intuitiven, unbewußten Schaffens und Tuns, das aus Naturinstinkten hervorgeht und so stets in Übereinstimmung mit dem Willen der Natur auch das natürlichste, jeweilig zweckmäßigste ist, hat der Prinz richtig und gut zu handeln gewußt und ein glücklich Leben geführt. Doch dieser Mensch sollte und wollte über diesen Zustand hinausgelangen, ein bewußtes Geistes- und Gottwesen werden, und über sein Tun sich Klarheit, Rechenschaft und Gewißheit verschaffen. Er pflückte vom Erkenntnisbaum. Doch nicht ein natürliches, sondern nur ein vernünftiges Wissen wurde ihm dabei zuteil. Und der Prinz, mit diesem vernünftigen Wissen in Berührung gekommen, als reflektierender Geist, wird in seinen guten, richtigen Instinkten verwirrt, verkennt sofort auch das wahre Wesen des Kurfürsten, der Natur, und die Verkennung dieser Natur ist die Ursache alles Übels der Vernunftmenschheit. Die

Menschheit kann, um dem Leiden einer solchen Welt zu entgehen, nicht einfach wieder zurückkehren zum Standpunkt der Unbewußtheit und paradiesischen Unschuld, sondern muß empor zu einer dritten Stufe, — zur Stufe eines natürlichen Wissens, der Vereinigung des Wissens mit dem ursprünglich-natürlichen, intuitiven Handeln, in dem das unbegrenzte Alleben der Natur, ihr Totalsein zum Ausdruck gelangt. Der unbewußte Mensch, durch die Leidenswelt der wissensuchenden Vernunft hindurchgegangen, wird, die Erkenntnis von seiner endlich-begrenzten Daseinsart überwindend, zum Menschen des unendlichen Bewußtseins.

* * *

„Nein, sagt! ist es ein Traum?"
„Ein Traum, was sonst?"

heißt es in den letzten Schlußversen des „Prinzen von Homburg". In eine große Traum- und Visionswelt blickt der Dichter hinein, und der der brandenburgisch-preußischen Historie entlehnte Stoff, die Geschichtslegende aus der Zeit des großen Kurfürsten von dem Vergehen des Landgrafen von Homburg wider das Kriegsgesetz, wird für Kleist zum Vorwand, um in symbol-bildlicher Darstellung seine ganze Anschauung von der Welt, künstlerisch gestaltet, zum Ausdruck zu bringen.

Ein religiöses Drama von Leben, Tod und Unsterblichkeit, von dem Kampf eines alten und eines neuen Gottes, vom Vergehen einer alten und Entstehen einer neuen Erde, und von den stetigen Umwandlungen und Wiederverjüngungen

des Daseins. Zugleich ein psychologisches Drama von der seelischen Entwicklung eines einzelnen Menschen, der als unbewußter, unerfahrener, naiv-gläubiger Mensch, von lauter Glück und Seligkeiten träumend, von tausend Hoffnungen geschwellt, ins Leben hinausstürmt, . . . doch zusammenbricht in der Erkenntnis eines menschlichen Daseins voller Leiden und Elends, die schlechte Welt eines gegenseitigen erbarmungs- und lieblosen Vernichtungskampfes wissen lernend. Und sich wieder aufrafft in dem Glauben an eine schöpferisch-künstlerische Kraft der Menschheit, an ein neues, besseres Wissen, welche, eine solche Welt überwindend, sich von neuem hinfinden zu der großen Freude und Lust, die den eigentlichen Willen des Lebens ausmachen.

In der Entwicklung dieses einzelnen Menschen aber wiederholt sich, biogenetisch, der Bildungsgang der ganzen Menschheit, den diese geschichtlich zurückgelegt hat, und der zwei große Phasen aufweist: das Zeitalter einer Naturmenschheit und das Zeitalter einer Vernunftmenschheit. Ein unbewußt, rein instinktiv handelnder Mensch intuitiv-sinnlichen Anschauungslebens wandelte sich um in einen reflektierenden Menschen abstrakten Denkvermögens, dessen Denken und Reflektieren über die Dinge jedoch die schöpferischen Kräfte lähmte, und der vor lauter Wissenwollen, Begründen und falschem, scheinbarem Erklären nicht mehr zum Tun gelangt. Dieser neue Vernunftmensch, in Wahrheit ein neuer Mensch, psychologisch aufs schärfste unterschieden von dem primi-

tiven Naturkind, machte, wie der Prinz von Homburg, einen „verfrühten Angriff" auf das Wissen, konnte nur einen halben, schlechten Sieg erringen und geriet in die Bahnen einer falschen, irrigen Erkenntnis. Auch Kant meinte schon, daß es eigentlich höchst verwunderlich und merkwürdig sei, daß die wissenschaftlichen Bestrebungen damit einsetzten und bisher am wesentlichsten damit ausgefüllt wurden, die ganze Aufmerksamkeit auf das Denken einer übersinnlichen, metaphysischen Welt einzusetzen, und auf die Erkenntnis der Natur keinen Wert mehr zu legen. Ja, dieses Vernunftwissen kehrte sich sogar gegen das Wissen von der Natur mit besonderer Feindschaft. Der Irrwahn dieses Menschen, sein Glauben an eine von ihm selber rein nur gedanklich konstruierte, absolute, abstrakte Welt von eherner, unveränderlicher Gesetzlichkeit, die aber nicht wirklich existiert, sondern der Natur, wie wir sie tatsächlich erfahren und erleben, völlig widerspricht, wurde zur eigentlichen Quelle aller seiner Leiden und eines großen Lebensrätsels.

Er verstrickt sich damit in lauter Konflikte, in ein widersinniges Handeln, das von vornherein unfruchtbar bleiben mußte. Geholfen kann diesem Menschen nur werden, wenn er sich über das Verfrühte seines Angriffs bewußt wird und, rückkehrend zur Natur, zum ursprünglich natürlichen Begreifen der Dinge, ganz von vorne wieder anfängt, im Goethischen Sinne Neuestes mit Ältestem verknüpfend. Wenn er statt vom Erkenntnisbaum vom Lebensbaum seine Früchte sich pflückt und, befreit von den Banden und Binden

eines vernünftigen, begrifflich-logischen Erkenntniswissens, einem natürlichen, einem Lebenswissen sich zuwendet, das zuletzt nicht in einem Denken, Spekulativen wurzelt, sondern wie alles Menschliche Ausstrom eines Gefühls, einer großen Liebe zu den Dingen und schöpferisch gestaltender, umwandelnder Kräfte ist. Damit würde sich aber wiederum eine große psychologische Umwälzung vollziehen, so wichtig, so entscheidend, so tief, wie damals, als aus einem Naturmenschen ein Vernunftmensch wurde. Ein neuer, ein dritter Menschentyp würde entstehen. Nur aus einer solchen vollkommenen inneren seelischen Umgestaltung aber könnte auch eine wirkliche Erneuerung des menschheitlichen Lebens auch in seinen äußeren Einrichtungen hervorgehen. Wie auch unsere jetzige — ihrer ganzen Art nach schlechte, von den Menschen selber immer wieder als schlecht empfundene — Kultur und Zivilisation nur erklärt werden kann, aus der Psychologie eines Rationalisten, Panlogisten, . . . nur geschaffen werden konnte von einem Menschen der Vernunft.

Das Kleistische Drama schildert den Kampf zwischen einem alten und einem neuen Gott oder vielmehr die Mythe von dem Thronverzicht eines alten Gottes, der zugunsten eines neuen freiwillig entsagt. In der Gestalt des Kurfürsten von Brandenburg verbirgt sich nichts als dieser alte Weltgeist selber, der noch einmal seinen Sohn, den Messias, aussendet, die Menschheit zu erlösen, der Schlange des Bösen den Kopf zu zertreten, den Vernunftdrachen zu erschlagen; der ihn versucht und prüft, — ihn den Weg zum Opfer-

und Kreuzestod schickt, doch im letzten Augenblick auch vor dem irdischen Tode bewahrt, um ihm eine irdische Krone aufs Haupt zu setzen. Denn das Wesen dieses Gottes besteht gerade darin, daß er länger nicht mehr ein Jenseits-Gott, ein metaphysischer, abstrakter Gottbegriff sein will, sondern sich als ein Menschwesen offenbart, als Menschwesen unendlichen Bewußtseins, der das Diesseits mit liebenden Organen umklammernd, dieses wieder zu einer paradiesischen Welt gestalten will. Dieser Kleistische Kurfürst-Gott ist kein anderer als der Jupiter der Amphitryon-Komödie, den es in seinen kalten, abstrakten Nirwanahöhen friert, der sich sehnt, wie ein menschlich Wesen geliebt zu werden, und in Fleisch und Blut umherzuwandeln, und seinen Herrschaftssessel übergeben will dem neuen „Erdengott", dem Menschen unendlichen Bewußtseins, der selber der Gott seiner Welt sein wird.

Der Vernunftmensch hat auch das Gottgefühl zu vergewaltigen gewußt, und den Gott, der die Natur ist, abstrahiert und in einen Vernunftgott, einen Vernunftbegriff sich umgekehrt, und was im großen In- und Durcheinander der Dinge, wo jedes mit jedem durch unendliche Fülle der Beziehungen verknüpft ist, unlöslich zusammengehört, auseinandergetrennt und zerrissen, und unüberbrückbare Klüfte, unübersteigbare Schranken gesetzt zwischen Gott und Mensch, einem unendlichen Wesen und lauter endlichen Geschöpfen, — sein Schiff hineingetrieben in die Scyllen und Charybden lauter lebensfeindlicher Religionen. Aus allen diesen

Verstrickungen kann sich nach Kleist der Mensch nur dann erlösen, wenn er sich selber als ein solches Gottwesen unendlichen Bewußtseins erkennt und als solches handelt, und als eine vollkommene, letzte Wahrheit die Antwort des Johanneischen Christus sich aneignet, der auf die Frage seiner Jünger, ob er Gott sei, einfach entgegnet: „Wißt ihr denn nicht, daß ihr Götter seid."

„Falsch ist jedes Ziel, das nicht die reine Natur dem Menschen steckt," heißt es in einem Kleistschen Briefe. Wer sich aber mit reinen Sinnen der Betrachtung dieser Natur ergibt, der kann aus dem großen Spiel der Wiederverjüngungen, das sie ihm unablässig vorführt, auch nur die Gewißheit schöpfen, daß sein Leben in ewigen Wiederverjüngungen notwendig in unendlicher Fortdauer weitergehen muß. „Myriaden von Zeiträumen, jedweder ein Leben und für jedweden eine Erscheinung, wie diese Welt," schreibt Kleist in einem Briefe an Rühle. „Dieser Tod einer der Millionen Tode, die wir schon gestorben sind und noch sterben werden . . . Es ist, als ob wir aus einem Zimmer in das andre gehen. Sieh, die Welt kommt mir vor wie eingeschachtelt; das Kleine ist dem Großen ähnlich. So wie der Schlaf, in dem wir uns erholen, etwa ein Viertel oder Drittel der Zeit dauert, da wir uns im Wachen ermüden, so wird, denke ich, der Tod, und aus einem ähnlichen Grunde, ein Viertel oder Drittel des Lebens dauern. Und geradeso lange braucht ein menschlicher Körper, zu verwesen."

Wie nun Wilhelm Herzog in seiner Kleist-Biographie in diesem Glauben des Dichters an den Menschen als ein Wesen unendlichen Bewußtseins den Ausdruck einer tief-pessimistischen Weltanschauung finden kann, ist schwer nachzuempfinden. Sondern gerade umgekehrt. Die durch und durch eudämonische Natur Kleists, der nur die Vernunftwelt als eine Welt des Elends und Jammers darstellt, spielt hier ihren höchsten Trumpf aus. Der im Anblick eines gesetzlichen, von der Vernunft bestimmten Todes von Angst und Zittern befallene Prinz von Homburg wird zu einem todesfreudigen Menschen, da ihm der Sinn des natürlichen Sterbens aufgeht, . . . und alle Freiheit und höchstes Glück wird ihm zuteil, da sich ihm die Welt der „tausend Sonnen" enthüllt, die unablässig Tod in Leben, Leben in Tod verwandelt, und damit jede Grenzsetzung unmöglich macht.
Der Antimetaphysiker und Antirationalist Heinrich von Kleist bekennt sich zu einer Unsterblichkeitslehre, die durchaus eine reine Naturlehre ist, und als eine solche auch schon für die primitivste Menschheit eine natürliche Selbstgewißheit bildet. Sie unterscheidet sich wesentlich von den metaphysischen Jenseitsglaubenslehren der Vernunftreligionen und -philosophien, von den christlichen, mohammedanischen, buddhistischen usw., und die Geschichte des indischen Geisteslebens läßt es vor allem deutlich erkennen, wie sehr gerade das abstrakte Vernunftdenken, die Lehren von einem Absoluten, der monistische Weltgedanke von vornherein seine Aufgabe darin setzte, solche Kleistischen Sansara-Weltanschauungen

zu entkräftigen und zu entwurzeln, wie denn überhaupt der menschliche Unsterblichkeitsglaube immer wieder nur gerade von der Vernunft am schärfsten bedroht wurde.

Das Vernunftdenken, ursprünglich ausgehend von der Vorstellung einer sehr begrenzten, engen, von einer Himmelsmauer eingeschlossenen Erde, wurzelt auch heute noch in einem begrifflichen Sprechen von „einer" Welt. Es sagt: „die Welt". Grunddogmatisch erklären Vernunft und Wissenschaft diese „eine einzige Welt" für ein „geschlossenes System", und nur, wenn diese wirklich ein so von vornherein in sich fertiges und abgeschlossenes System wäre, wo alles eins und gleich ist, alles sich nur wiederholt, gäbe es in der Tat in ihr nur eine „Wiederkehr des Gleichen", dann, doch auch nur dann, könnte man von einer gesetzlichen Welt, von nur einer Welt sprechen. Aber dieser naturwissenschaftliche Glaube auch unserer Zeit noch an ein solches geschlossenes System, an eine gesetzliche Welt stimmt grundzüglich noch immer überein und hat sich in dem wesentlichsten und entscheidensten Punkte noch keineswegs befreien können von dem altertümlichen Weltbilde monistischen Denkens, wonach vor etwa 6000 Jahren ein Eingott durch das Wort eine von Anfang an fixe und fertige Welt hervorrief, in der ein für alle Male alles so bleiben muß, wie es aus der Hand des Schöpfers hervorging, die von einem ehernen, unveränderlichen und unverbrüchlichen Gesetz beherrscht wird. Einem solchen Gottglauben und jedem irgendwie gesetzlichen Denken wird aber der Boden einfach

unter den Füßen weggezogen, wenn man nicht mehr abstrakt, rein begrifflich nur von einer Welt, von der Welt sprechen will, sondern wie Kleist eine unbegrenzte Möglichkeit unendlich vieler und ganz verschiedener, immer anderer Welten als das einzig Naturwirkliche behauptet. Doch nicht die Copernikanischen Sonnen und Sterne nur, die Erscheinungen einer Objektwelt sollen, als solche vielen Welten aufgefaßt werden, sondern die Kleistschen Welten sind objektiv-subjektive Gebilde psychologischer Art, und das wirkliche Sein ist ein wunderbares tiefes In- und Durcheinander von Myriaden der mannigfachsten und verschiedensten Welten, Weltformen und Weltbilder, und jedes Wesen lebt zuletzt seine ihm eigene, besondere, individuell nuancierte Welt, und ein jeder Mensch ist in der seinen Gott und lebt in und mit ihr in ewigen Umwandlungen, Wiederverjüngungen und Neuwerdungen das Dasein von unendlicher Fortdauer.

* * *

Nur aus dem innersten und tiefsten Erlebnis des Dichters ist dieses Drama vom „Prinzen von Homburg" hervorgewachsen. Ein Selbstbekenntnis und eine biographische Dichtung! Wie der Held des Schauspiels stürmte auch Heinrich von Kleist in das Leben hinein, von wildem Ruhmes- und Siegesverlangen getrieben, und die Hand nach den höchsten Lorbeern ausstreckend. Und wie der Homburg, dämonisch-instinktiv getrieben durch seine Natur, mit den märkischen Kriegsartikeln in Konflikt gerät, so bäumte

auch seine Kunst sich auf gegen den Kunstgesetzgeber, gegen alle Überlieferung, gegen Regel und Vorschrift, gegen Akademizismus und Schulzwang, gegen alle Joche der Vergangenheitsideale, und will nur aus dem eigenen Innern schöpfen. Durch das Leben geht Kleist dahin als ein Fremdling, als ein Einsamer, mit seinem tiefsten Empfinden in Widerspruch zu allem herkömmlich-sittlichen Leben der Gesellschaft, der Konvention und des common-sense.

Auch ihm tritt der Größte der Deutschen hart und abwehrend entgegen: „Ins Nichts, ins Nichts zurück", und als Kleist die Gestalt seines Kurfürsten schuf, da mag wohl auch das Bild Goethes vor seiner Seele gestanden haben, wie dieser an ihm handelte, und wie er besser hätte an ihm handeln sollen. Nur als ein tief Enttäuschter, dem kein Glück und kein Lorbeer erblühen wollte, konnte er über sein Leben hinwegblicken, und mit wunder Seele sich wie in einem engen Gefängnis eingeschlossen empfinden, das als Lohn ihm wurde für all den leidenschaftlichen Willen, der ihn beseelte: zu erfüllen „die Schuld, die auf dem Menschen liegt, etwas Gutes zu tun". Aus seinem Munde ringt sich der Verzweiflungsschrei über eine Welt, deren Wesen gerade darin besteht, mit ihrem Vernunft- und Gesetzesleben den künstlerisch-schöpferischen, intuitiven Menschen, den Menschen des höchsten Wertes, den von der Natur am reichsten Beschenkten, zu unterdrücken und zu vergewaltigen.

Und das Verbrechen des tief herabgekommenen Prinzen von Homburg bekennt er als sein eigenes. Auch er droht den

harten Geboten dieser Welt zu erliegen und sich ihnen zu unterwerfen, alle seine Lebensideale zu verraten, und um des nackten Unterhaltes willen in das große Heer der Berufssklaven sich einzureihen und das allgemeine Tagelöhnerdasein zu fristen. Die Pistole vom Wannsee schwebt in ganzer heller Deutlichkeit schon über diesem letzten Drama, und mit einem Auge der Sehnsucht, wie zu einer Geliebten, blickt der Dichter zu ihr empor, als zu einer Befreierin und Erlöserin, die ihm die letzte Freiheit und Gewißheit bietet, daß er nicht Verrat an sich, seinem Lebenswerk, seiner Lebensaufgabe zu üben braucht.

Den nach den Sternen greifenden Dichter packt eine Welt und ein Schicksal an, das alle Sterne ihm verdunkelt und ihn in qualvolle aspera herabstürzt. Doch als der echte wahre Sieger weiß auch Kleist als der schöpferisch-künstlerische Mensch alle diese aspera wieder in neue astra umzubilden.

Den Ruhmes- und Lorbeerhoffnungen wird nur eine karge Erfüllung zuteil, ein Leben unausgesetzter Leiden und Enttäuschungen, und das Schicksal hämmert mit harten Schlägen. Aber nur immer stärker entfaltet sich der eudämonische Kraft- und der Glückswillen des Dichters, und immer mächtiger schwillt in seiner Seele das Hohelied von der Lust und Freude des Daseins an, vom „Genießen, welches der Preis des Lebens ist". „Leben, so lange die Brust sich hebt, genießen, was rundum blüht." Und immer reiner ertönt der Siegesgesang von dem großen Kurfürsten, von der para-

doxen Natur, die höchste Liebe und Güte ist, und durch das Böse nur zu neuem, besserem Glück hinführen und erziehen will. Von dem Menschen, dessen höchste und letzte Aufgabe darin besteht, das Auge der Liebe in sich zu öffnen, zu erhellen und zu schärfen, und die Kräfte in sich zu stärken, welche schlechte Welten in neue, bessere umzugestalten vermögen.

Kleist oder Kohlhaas?
Held oder Dichter?

Von Kleists „Michael Kohlhaas" sprechen wir als von einem der reinsten und vollkommensten Meisterwerke der deutschen Erzählungskunst. Doch wenn man das Urteil, wie es als geläufiges, allgemein angenommenes in unserer Kleistforschung und Kleistkritik sich herausgebildet hat, selber wieder kritisch untersucht und nachprüft, so könnte man eigentlich wohl diesen Kleistbewunderern aus ihrer Kritik einen Strick drehen und ihnen zurufen: ‚Wenn die Sache wirklich sich so verhält, wie ihr sie darstellt, eure Anschauung und Meinung die richtige ist, dann kann doch eigentlich unmöglich diese Erzählung als ein so hohes Meisterwerk gepriesen werden. Sie ist vielmehr so buntscheckig zusammengesetzt, verliert sich so ins Kindische und Abstruse, und gerade dort, wo der Dichter sich nicht einfach an den geschichtlich gegebenen Stoff hält, sondern aus dem Eigenen schöpft, verrät er eine solche Minderwertigkeit des künstlerischen Geistes, daß man eben auch nur mit sehr gemischten, mit sich widerstrebenden Gefühlen von dem Buche scheiden kann. . . .

Man könnte wohl sagen, daß unsere Kleistschwärmer in ihrer Beurteilung eine große Begeisterung und tiefe Sympathie für Michael Kohlhaas, den Helden selber, den trotzigen Anarchisten des 16. Jahrhunderts, den Rechtskämpfer, bekunden, — aber Heinrich von Kleist, der Dichter und Erzähler, darf nicht glauben, er wäre der Gegenstand

der Bewunderung, sondern eben dieselben Wirkungen, die seine Darstellung in uns auslöst, werden uns auch schon zuteil, wenn wir einen rein geschichtswissenschaftlichen chronikalischen Bericht vom Leben und den Taten des Kohlhaas lesen.

In unserer Kleistkritik wird ja doch durchgängig die Kleistsche Erzählung deshalb so besonders gelobt, weil sie mit so wunderbarer Einfachheit, so in schlichtem Chronistenton, so wissenschaftlich objektiv, in reinem Realismus das nur Tatsächliche, von Kohlhaas historisch Überlieferte berichtet. Und das Besondere, Eigen-Kleistische, ihm nur Zukommende ist schließlich allein die materiell-formale, sprachkünstlerische Behandlung und Darstellung, die Schönheit, Eigenart und Kraft des bestimmten Kleistschen Sprachstils, des Sprachausdrucks. Und eine gerade heute uns sehr geläufige, weit verbreitete Form- und Materialästhetik, die Ästhetenschule, ermahnt uns ja auch fortwährend, daß das Wesen der Poesie allein in dieser sprachformalen, sprachstilistischen Darstellung eingeschlossen liegt, — und alle reine und echte künstlerische Auffassung und Beurteilung hat es allein mit ihr zu tun; jede andere Betrachtung eines poetischen Kunstwerks aber ist keine dichterisch-ästhetische mehr. Der Kleistverehrer jedoch, der mit diesem Ästhetenauge unsere Kohlhaaserzählung allein sich aneignen will, sieht und fühlt nur nicht kleistisch. Kleist ist so ein Formalkünstler nicht und weist nachdrücklich mit eigenem Wort eine solche Kunstlehre weit von sich ab. „Willst den Dichter du verstehn,

mußt in Dichters Lande gehn." Das Kleistsche Kunstwerk will jedenfalls nach den von seinem Schöpfer selber erhobenen Ansprüchen noch anders als nur so sprachstilistisch beurteilt werden.

Freilich könnte man andererseits den Dichter selber zum Zeugen anrufen, daß wir durchaus im Rechte sind, wenn wir alle die Gefühle, Bewunderungen, Verehrungen, die uns seine Erzählung vom Kohlhaas suggeriert, — dem historischen Helden zubringen und zu Füßen legen. Das Große, was wir suchen und was uns erfreut, hat allein der Michael Kohlhaas vollbracht, . . . aber der Dichter Heinrich von Kleist, der uns einfach nur objektiv das Tatsächliche von ihm berichtet, hat doch eine zuletzt nur recht minderwertige Arbeit verrichtet, die, mehr oder weniger sprachlich schön, sprachstilistisch geschickter oder ungeschickter von jedermann geleistet werden kann, fortwährend geleistet wird. Großes haben die Deutschen vollbracht, welche bei Sedan kämpften und siegten, — aber die Tausende Zeitungsberichterstatter, welche in so und so viel Blättern von der Schlacht erzählten, alle die Millionen, die alsdann in Städten und Dörfern einer dem anderen das Geschehene weitergeben, die Myriaden, welche es von Geschlecht zu Geschlecht fort berichten, tuen damit doch nichts, was uns mit besonderem Respekt für den einzelnen zu erfüllen braucht. Kleist selber sagt uns in seinen „Betrachtungen über den Weltlauf": „Die Völker machten mit der heroischen Epoche, welche ohne Zweifel die höchste ist, die erschwungen werden kann, den

Anfang; als sie in keiner menschlichen und bürgerlichen Tugend mehr Helden hatten, dichteten sie welche. . . ." Er stellt den Tatmenschen über den Sänger, die Dichtung ist ein Surrogat, Zichorien statt Kaffees, und bescheiden wehrt er damit auch wohl den Lorbeer von sich ab: ‚Werdet euch doch nur klar darüber, daß all die erhabenen Gefühle, welche euch meine Erzählung vom Michael Kohlhaas erweckt, Gefühle sind, von diesem geschichtlichen Tathelden, nicht aber etwa von mir, dem Dichter, in euch wachgerufen. Bewundert und lobt den Kohlhaas wegen seiner Tat. Doch lobt und bewundert nicht Kleist und seinen Gesang von ihm. Oder doch höchstens allein um seiner sprachstilistischen Darstellung willen. Der beste zichorische Poet ist ganz gewiß nur derjenige, welcher so schlicht-realistisch, objektiv wie nur eben möglich, rein tatsächlich eine heroische Begebenheit, so, wie sie sich zutrug, getreulich nachberichtet. Und so ist die Kleistsche Erzählung ein künstlerisches Meisterwerk, weil sie in einem treuherzigen Chronistenton nur so rein tatsächlich von einer heldischen Tat erzählt, und Kleist konnte so erzählen, weil eben sein künstlerisches Prinzip dahin geht, daß man so allein erzählen soll und muß. Ein großer Dichter ist er gerade deswegen, weil er, darin Tolstoi ähnlich, vom Dichten überhaupt nicht so viel hält. . . .

Unbewußt erliegen unsere Kleistkritiker, Kleistfreunde einer Verwechslung, wenn sie in ihrer Freude an seiner Erzählung in bewundernde und verehrende Worte für den Dichter statt für den geschichtlichen Helden Kohlhaas aus-

brechen. Und es kommt nur darauf an, daß ihnen das zum Bewußtsein gelangt, daß sie sich über ihre Verwechslung klar werden. Schließlich hat die Materialästhetik zuletzt doch wohl recht, welche diese eben aufdeckt, und, im eigentlichsten Sinne durchaus philologisch, allein die sprachkünstlerische Darstellung als die besondere Kunst des Dichters behauptet?

In unserer Kleistliteratur stoßen wir überall auf die kritische Ansicht als die allergeläufigste, daß der Dichter uns in seiner Erzählung wesentlich einen realistischen, objektiven Tatsachenbericht gibt, und gerade damit ein besonders köstliches novellistisches Meisterwerk schuf. . . .

Doch eine so pragmatische Chronistendarstellung ist nun allerdings die Kleistsche Dichtung keineswegs. Natürlich wollen die Kleistkritiker ihre Behauptung auch nicht so streng aufgefaßt wissen. Ja gewiß — selbstverständlich! . . . der Poet hat viel und mancherlei aus sich selbst geschöpft und aus seiner Phantasie hinzugetan. So gehört der ganze Schluß — und er nimmt fast den dritten Teil des Ganzen ein — ausschließlich seiner freien Erfindung an. Sehr ausführlich und eingehend, in vielen Einzelheiten nuanciert, erzählt uns da Kleist von einer Zigeunerin, welche eigentlich die tote Lisbeth, des Kohlhaas verstorbenes Eheweib, ist, und ihrem Manne, da er seinen Rachezug antrat, ein höchst geheimnisvolles Amulett, eine Kapsel gab, mit einem Zettel darin, einer Prophezeiung vom Untergang Sachsens. Der Talisman soll ihm sein Leben verbürgen usw. usw.

Aber eben dieser Schluß war von jeher auch das Kreuz und Leid unserer Kleistkritiker und Kleistverehrer. Das allgemeinste und geläufigste Urteil geht dahin, daß diese phantastisch-mystische Geschichte die sonst so wunderbare reine realistische Erzählungskunst des „Michael Kohlhaas" aufs tiefste schädigt, mit ihr ganz und gar nicht zusammenstimmt, — und da, wo Kleist sich nicht einfach an das gegeben Stoffliche, geschichtlich Tatsächliche hält, sondern eine eigen ersonnene Mär erzählt, — da ist er eben ein recht mittelmäßiger Geist, da leidet er eben recht kläglich Schiffbruch, . . . und der Kleist, der Phantasiepoet, verrät uns nicht viel von einem besonderen dichterischen Genius. Er steht hier, so heißt es, nur unter der Herrschaft des Zeitgeschmacks, und zwar allerübelsten Zeitgeschmacks. Der kindischen, volksabergläubischen Geister- und Gespensterromantik, Ritter-, Räuber-, Zigeunerromantik, wie sie sich eben in der niedrigen, seichten, platten Unterhaltungs- und Sensationsliteratur seiner Zeit breit machte, und zollte diesem schlechten Geschmack seinen Tribut. Man kann diesen Schluß doch nur als eine Pfuscherarbeit recht trauriger Art bezeichnen. Aber die Kleistsche Erzählung, wie sie nun einmal vorliegt, ist aus so ganz disparaten Teilen zusammengesetzt, eine zusammengeflickte Sache, . . . eine sehr feine und köstliche realistische Darstellung einer geschichtlichen Begebenheit, von einer pragmatisch-wissenschaftlichen Darstellung schwer zu unterscheiden, zusammengekoppelt mit einer höchst phantastisch-mystifikatorischen, romantisch-konfusen und sinnlosen

Geschichte freier dichterischer, eigener kleistischer Erfindung. Das Ganze, teilweise künstlerisch wertvoll, doch gewiß nicht rühmenswert als ein wahrhaft großes Meisterwerk deutscher Erzählungskunst. . . .

Unsere Kleistverehrer kommen an diesem Urteil nicht vorbei, wenn sie uns das künstlerische Rätsel, das uns Kleist mit dem Schlusse seines Michael Kohlhaas aufgibt, nicht anders, nicht besser zu lösen wissen, als wie sie es eben lösen, und in seiner Zigeunerinnenmär nichts anderes zu sehen und zu entdecken vermögen als eine kindisch-abgeschmackte, durchaus unverständliche Gespenstergeschichte; sie treiben mit dem Worte Unfug, wenn sie so etwas dazu noch „Mystik" nennen und von einem „mystischen Schluß" des Kohlhaas reden. Ja gewiß, auch Goethe hat minderwertiges Zeug geschrieben. Aber er war doch nicht so von allen Göttern wie Kleist verlassen und hat nicht eine Iphigeniedichtung und eine Bürgergeneralsdichtung aneinandergenäht.

Ein recht armseliger Geselle und beschränkter Kopf wäre Kleist doch gewiß auch, wenn wirklich Otto Brahm recht haben sollte mit seiner Erklärung und Deutung des Schlusses. Ihm zufolge hat der Dichter seine doch sehr lange und ausführliche, recht komplizierte Zigeunerinnenmär nur ausgesonnen, um so als deutschpatriotischer Bierbankpolitiker, als braver preußischer Untertan und Königs-Geburtstags-Festredner seine Erzählung abzuschließen mit einer billigen Prophezeiung von der zukünftigen Macht und Herrlichkeit

der brandenburgischen Kurfürsten, und seinem patriotischen Zorn und Haß gegen Sachsen Luft zu verschaffen, weil es damals in den Tagen der napoleonischen Herrschaft nationalistisch eine so klägliche Rolle spielte. Eben eine Erklärung, die uns so recht deutlich nur die völlige Verlegenheit und Hilflosigkeit unserer Kleistkritik dieser Kleistschen Frei- und Phantasieerfindung gegenüber verrät. Der Schluß der Kohlhaaserzählung, die Geschichte von der Zigeunerin und ihrer Bleikapsel ist ein Rätsel, . . . eines von den vielen Kleist-Rätseln, welche die Kleistforschung noch nicht zu lösen vermochte, und an dem sie sich umsonst den Kopf zerbrach. Oder sollte sie sich vielleicht nur zu wenig den Kopf darüber zerbrochen haben? Und nur allzu achtlos, von vornherein vorurteilsvoll gegen die Zigeunerromantik eingenommen, verächtlich, geringschätzig ging sie gerade am Dichter vorüber, an dem, was der Dichter nicht einfach als Geschichtsstoff vorfand, sondern aus sich selbst, aus seiner Phantasie dazu erfand, und hielt's nicht für wert und unter ihrer Würde, sich mit dem konfusen Zeug, dem sinnlosen Gespensterspuk weiter ernsthaft zu beschäftigen?!

Doch die Nachdrücklichkeit und Bedeutsamkeit, mit der uns gerade Kleist vor allem seine Zigeunerinnengeschichte erzählt, legt uns die Frage vor, ob sie ihm nicht doch zuletzt die Hauptsache war, und ob er nicht den geschichtlichen Bericht vom Kohlhaas nur als einen Vorwand, als eine untere Stufe benutzte, um zu ihr als dem eigentlich Bedeutenden hinzugelangen. Weniger sinnvoll ist, was uns die Historie von

den Taten des Kohlhaas erzählt, viel sinnvoller und wichtiger, was uns die Kleistsche Phantasiegeschichte, seine zigeunerromantische Mär von Kohlhaas zu sagen weiß. Jawohl, Kleist stellt zuletzt den Tatmenschen über den Dichter, — aber soll das vielleicht etwa heißen, daß nun schlechtweg irgendwie ein Mensch, der etwas Besonderes, Ungewöhnliches tut, mehr bedeutet als der Sänger, der in Versen ungewöhnliche Taten erzählt? Sieht wirklich Kleist die höchste Aufgabe des Dichters darin, nennt er das höchste Dichtwerk, welches uns möglichst schlicht, einfach, aufs ganz Tatsächliche sich beschränkend, eine heroische Begebenheit, die sich wirklich zutrug, treulich berichtet. So wie ja allerdings Tolstoi die Legenden, klassisch-simple, sprachstilistisch aufs feinste konzentrierte Berichte von einem heroischen Menschen, einer heroischen Handlung für die vollkommensten Meisterwerke der Kunst erklärt. Für unsere Kleistkritik ist der Dichter in seiner Erzählung ein Sänger und treuer Berichter der kühnen Taten des geschichtlichen Helden Michael Kohlhaas. Weil die Menschen keine Helden mehr sind, so dichten sie sie. So war Kleist auch selbst kein Held Kohlhaas und hat nicht an der Spitze einer bewaffneten Bande dem Staat Preußen als Tatenmensch den Krieg erklärt, sondern er dichtete nur den Kohlhaas noch einmal, mit einer besonders hohen künstlerischen Anschaulichkeit, lebendiger als alle anderen, hat er uns von ihm erzählt. Doch so wie er bei ihm dasteht, so steht er auch schon in der Geschichte da, und was wir aus seiner

Dichtung von dem Helden erfahren, sagt uns auch jene schon. Aber indem wir so die Erzählung auffassen, — gehen wir da nicht gerade blind an allem vorüber, was uns Kleist sehen lassen will, worauf es ihm ganz und gar nur ankommt, daß wir es sehen sollen?

Nein, von allem dem, was mir diese Dichtung berichtet, steht ganz und gar nichts in der Historie geschrieben. Die Historie sagt mir nichts von dem, was mir die Dichtung sagt. Die Gefühle, welche diese erweckt, sind nicht Suggestionen, die uns auch schon der geschichtliche Kohlhaas einflößt, sondern einzig und allein Heinrich von Kleist, der Poet, hat uns mit ihnen erfüllt, und die Sympathien, die wir aus dem Buche schöpfen, gebühren nur seiner Persönlichkeit und Menschlichkeit dargebracht zu werden. Er ist etwas ganz anders noch als der Tolstoische Legendenerzähler, der pragmatisch ein heroisches Begebnis darstellt. Er hat keineswegs nur als Kohlhaas-Sänger den wirklichen Kohlhaas-Helden gedichtet, kraft der Sprache wiedererweckt, dessen Person, dessen Taten in Worten getreulich wie ein Maler in Farben abkonterfeit, sondern er formte und wandelte diesen geschichtlichen Rechtskämpfer in einen durchaus neuen anderen Menschen um, an Stelle des historischen Kohlhaas setzte er einen aus seinem Geist, seiner Phantasie heraus geschaffenen Kleistschen Kohlhaas, und dieser gedichtete Kohlhaas, dieser Kohlhaas der Poesie verkörpert einen viel besseren, edleren und vollkommeneren Menschheitstypus als der wirkliche Kohlhaas des 16. Jahrhunderts. Kleist,

der Dichter, steht menschlich höher als Kohlhaas, der Tatheld, und der von ihm geschaffene Kohlhaas kann uns noch mit ganz anderen Empfindungen durchdringen, als der andere es vermag. Dieser steigernde und ins Höhere verwandelnde, prometheisch Menschen schaffende und bildende Dichter jedoch, der freilich nicht in Fleisch und Blut, sondern in der Vorstellung existierende Menschen schafft, die aber so in Vorstellung und Sprache dennoch ebenso lebendig für uns existieren wie irgendein Fleisch- und Blutwesen: dieser Dichter tut noch etwas mehr und ganz anderes, als daß er nur schöne Worte macht und Sprachkunst, Sprachstil pflegt. Wer aber so ein prometheischer Künstler ist, dem kommt, auch nach der Meinung Kleists, dieser Stil dann ganz von selber schon.

In unserer Erzählung lenken vor allem zwei Bilder, nur der Erfindung und Phantasie des Dichters entflossen, durch die Liebe und Sorgfalt, von Kleist auf sie verwandt, die Aufmerksamkeit auf sich. Einmal die Geschichte von den beiden Rappen des Kohlhaas, eine in allen Feuern Kleistschen Humors und Kleistscher Ironie funkelnde Erzählung, die in der einzig köstlichen Szene auf dem Marktplatz zu Dresden gipfelt. Diese beiden Pferde, um die ganz Deutschland, in zwei Lager auseinandergefallen, in Brand, Totschlag und Aufruhr gerät, — einmal zwei schöngefütterte Tiere, ein Gut und Besitz, um den die Menschenleben geopfert werden, dann bis auf Haut und Knochen herabgemagerte Schindmären, dem Henkersknecht um einen

Groschen verkauft, und keiner mag sie mehr geschenkt haben, mag sie noch anrühren, . . . und zuletzt wieder prangend in aller Schönheit und Leibesfülle: diese beiden Kohlhaas-Pferde sind gewiß Prachtstücke jener niederländischen Realistenkunst Kleists, von der auch der „zerbrochene Krug" zeugt. Auch Gottfried Keller hat schon diesen Rappen alle Loblieder gesungen. . . .

Doch von dem anderen Bild dürfen wir uns deshalb nicht abwenden. Eben diese andere Geschichte eigenkleistscher Erfindung von der bleiernen Kapsel der Zigeunerin darf man nicht unter den Tisch werfen und nicht sagen, viel besser, schöner und richtiger wäre es doch gewesen, als ein reineres und vollkommeneres Kunstwerk stände die Erzählung vor uns ohne diesen romantisch-mystischen Schlußteil. Verrät man damit nicht auch ein völliges Mißverständnis, eine rechte Ahnungslosigkeit all dem gegenüber, was der Kunst dieses Dichters ihren Eigenstempel aufdrückt, sie in ihren Gedanken- und Bilderassoziationen, in ihrer Komposition, in der Sprache bestimmt?

In Kleists „Michael Kohlhaas" handelt es sich im Anfang um einen Streit um zwei Pferde, zum Schluß geht der Kampf um eine bleierne Kapsel und einen Zettel. Zwei große Gegenbilder werden hier einander entgegengestellt und weisen uns hin auf das + und das —, den positiven und den negativen Pol, von dem Kleist immer wieder zu uns redet, und aus denen alle seine Dichtungen sich von vornherein zusammensetzen. Eine reale und eine ideale Welt

stoßen bei ihm aufeinander, rinnen in- und durcheinander. Spricht er von der realen Welt, der Welt, wie sie heute ist, wie sie uns als unmittelbar-wirkliche umgibt, so schüttelt er sich des öfteren geradezu vor Lachen aus, und er kann dann so humoristisch, so ironisch werden, mit Spott und Witz sie so in Stücke schlagen, wie es Shakespeare in „Troilus und Cressida" tut. Die Welt des + jedoch, die ideale Welt blickt uns bei ihm gern mit Geisteraugen an, sie ist eine tief verborgene, mit der wir durch ein somnambules, visionäres Schauen verbunden sind, und unterbewußte Instinkte. In den beiden Gegenbildern, in der humoristisch-ironischen Erzählung von den beiden Pferden des Kohlhaas, in der ernst gehaltenen, mystisch redenden romantischen Geschichte von der Zigeunerin und ihrer Bleikapsel, stehen uns der negative und positive Pol des Kleistschen Kunstwerkes gegenüber, die reale Welt, von der er hinwegführen, die ideale, zu der er hinführen will, die reale und ideale Welt, wie er sie gerade sieht, wie er sie uns deutet, von deren Art und Beschaffenheit seine Dichtung in einem fort zu uns spricht.

Was bedeuten nun eigentlich diese beiden Pferde, was bedeutet die Bleikapsel? Will uns Kleist wirklich nur, ein treuer Chronist, von einem historisch-wirklichen Begebnis des 16. Jahrhunderts erzählen, von einem einzelnen, einmaligen Vorgang, wie das Deutschland der Luthertage um zweier Pferde willen in Aufruhr geriet und in Mord und Krieg sich aufzulösen drohte? Doch ist nicht gerade Kleist

ein Dichter, in ganz besonderem Maße aufs innerlichste durchdrungen von jener alten Kunstweisung, von dem Gefühl, daß der echte, große Poet alles „sub specie aeterni" sieht und uns nicht Geschichten einmaligen, zufälligen Geschehens erzählt, sondern nur solche, wie sie sich immer und überall zutragen und die einen Ewigkeitsgehalt in sich bergen? Kleist spricht in Bildern, aber seine Bilder sind Symbole. Nicht nur das Deutschland des 16. Jahrhunderts geriet in Brand und Krieg um zweier Kohlhaas-Pferde willen, sondern solche Pferde, die einmal den Menschen das höchste Gut dünken, und dann, ebenso gleichgültig geworden, auf den Schindanger gebracht werden, haben von jeher allen Streit und Unfrieden unter den Menschen angestiftet. Was sind das eigentlich für zwei Pferde, vor denen wir uns retten sollen, und was ist das für eine Bleikapsel, welche uns unser Leben verbürgen kann und das Leben durch alle Gefährden sicher hinführt?
In seinem Aufsatz „über das Marionettentheater" hat uns der Dichter, wie auch von der Kleistkritik schon länger hervorgehoben, das Ganze seiner Weltanschauung in feinster essentieller Form dargelegt. Und jedes Kleistsche Kunstwerk ist immer nur eine Ausstrahlung der Willensrichtung, Gefühlsströmung, der besonderen Vorstellungsweise, wie sie in diesem Aufsatze als die inneren Triebkräfte der Natur und des Geistes unseres Dichters von diesem selber aufgedeckt werden. Die Menschen, so heißt es darin u. a. auch, haben das dritte Kapitel vom ersten Buch Mosis

nicht mit Aufmerksamkeit gelesen; und wer diese erste Periode aller menschlichen Bildung nicht kenne, mit dem könne man nicht füglich über die folgenden, um wie viel weniger über die letzte sprechen. Um das Kunstwerk Kleists richtig auffassen und begreifen zu können, muß man allerdings, wie schon in der Studie über den „Prinzen von Homburg" hervorgehoben, zunächst dieses Kapitel vom Paradiese, von dem Sündenfall der Menschheit, wie sie des Paradieses verlustig ging und es auf neue, bessere Weise wiederzuerlangen vermag, mit Aufmerksamkeit lesen. Das dritte Kapitel des ersten Buches Mosis' ist nicht mehr und nicht weniger als geradezu der Schlüssel zum Kleist-Verständnis. Und sein Bild von den Marionettenmenschen, aus denen die neuen Menschen des „unendlichen Bewußtseins" werden sollen, ist nur ein anderes Bild, dem Sinne nach jedoch übereinstimmend mit dem der Paradieseserzählung; die „Betrachtungen über den Weltlauf" und all die sonstigen Kleistschen Gedankengänge variieren immer wieder nur die Grundidee des Edenmythus.

Die unvereinbaren Gegensätze unserer Vernunftweltanschauung und Naturweltanschauung, der große Kampf zwischen Vernunft und Natur, Erkenntniswissen und Lebenswissen, Idee und Wirklichkeit, auf welche das dritte Kapitel der Bibel hinweist, sind ja doch in Tat und Wahrheit das Grund- und Urproblem, der Kampf aller Kämpfe immer gewesen und sind es noch heute. Gott ließ zwei Bäume inmitten des Paradieses aufwachsen, den Baum des Lebens

und den Baum der Erkenntnis, den Baum der Natur und den Baum der Vernunft. Aber statt der Stimme der Natur zu folgen und vom Lebensbaume zu essen, läßt sich der Mensch von der Schlange Vernunft betören, daß er von dem ihm verbotenen Baum der Erkenntnis den Apfel pflückt. Durch die Erkenntnis glaubt er zu werden wie Gott, aber durch diese seine Vernunftlehre entfremdet sich gerade der Mensch seinem göttlichen Wesen, gerät in Zwiespalt und Kampf mit der Natur, die er länger nicht mehr gläubig erfüllt, in ihren Zusammenhängen nicht mehr begreift. Statt Gott zu werden, wird er gerade umgekehrt ein sehr hilfloses Geschöpf, — zu einer reflektierenden Marionette, würde Kleist sagen, die alles falsch macht, am verkehrten Ende anpackt, — zu einem Naturzerstörer, — und die Quelle alles Übels, aller Leiden der Menschheit ist dem Paradiesesmythus zufolge allein diese Vernunft, mit welcher der Tod in die Welt trat. . . . Hätte jedoch der Mensch vom Baum des Lebens gegessen, der ihm auch gar nicht verboten worden, dann wäre er in Wahrheit Gott geworden und lebte ewiglich.

Wie der alte Mythenerzähler, wie die Rousseau, wie die Hume, so will auch Kleist die Menschen aus dem Wahn und Irrtum ihrer Vernunftwelt hinweg zur Natur zurückführen, dahin führen, daß sie die alogische Natur in ihrem geheimnisvollen lebendigen In- und Durcheinander erfassen, die von unserem vernünftigen und logischen Erkennen und Scheiden zwischen Gut und Böse, Leben und

Tod usw. uns nichts zeigt und verrät. Nur ein Einigen und Trennen ist nach Kant die Funktion unserer Vernunft, unseres abstrakten Denkens, aber diese Analytik und Synthetik reißt auch das lebendige In- und Durcheinander nur in tote Bestandteile auseinander, ohne uns irgendwelche Einblicke in die Lebensvorgänge zu gewähren, und so ist das ganze Leben der Vernunftmenschheit ein Säen unter Dornen und Disteln, ein sinn- und zweckloses Dasein, unausgesetzter gegenseitiger Kämpfe und Zerstörungen, eine Arbeit ohne Lohn. Die erste Periode der menschlichen Bildungsgeschichte gehört unserem Dichter zufolge dem Paradiesesmenschen, einem völlig konfliktlosen, glücklichen Naturkinde, das durchaus einig mit der Natur in hohem Bunde lebt, unbekümmert seinem Trieb- und Instinktleben hingegeben, der Stimme der Natur folgend, stets selbstverständlich gut, richtig, zweckmäßig, schöpferisch handelte. Wie eine gut konstruierte Marionette tut dieser Mensch unbewußt stets das Beste, vom Naturgefühl gelenkt und regiert, und in dieses goldene Zeitalter der Menschheit, rein schöpferischen Tuns und Handelns, fallen auch ihre größten Entdeckungen und Erfindungen. Wir leben in der zweiten Bildungsperiode, dem Zeitalter der Vernunft, die uns mit der Natur entzweite, einer nur schlechten und verderbten Menschheit. Auch der Vernunftmensch ist nur eine Marionette, will nur eine Marionette sein. Aber nicht mehr von wirklichen lebendigen Naturtrieben, Gefühlen läßt er sich lenken, — sondern von toten Vernunftmächten, konstruierten und reflektierten Ab-

straktionen, Dingen an sich, sei es nun, daß er sie Naturgesetz nennt oder kategorischen Imperativ und Moralgesetz oder Gott usw. Diese reflektierende Marionette macht eben alles schlecht und falsch. Befreien und erlösen kann uns aus ihrer Leidenswelt nur der neue Mensch, der wieder auf Umwegen zum Paradiesesland, zur Natur zurückkehrt, diesmal aber vom Baum des Lebens pflückt und nun nicht länger bloß Marionette sein will, sondern über sich selbst bewußt wird, sich selber als den Puppenspieler, als Gott, als Träger ewiglichen Lebens, Eigenschöpfer seines Schicksals und seiner Welt weiß und aus solchem „unendlichen Bewußtsein" heraus ein ganz anderes Leben auch führt als die Vernunftmenschheit in ihren Gesetzesschranken, ihrer Todesfurcht, im Glauben an ihre Engen und Begrenztheiten.

Wie all die großen Gestalten der Kleistschen Dichtung, die Alkmene, Penthesilea, Käthchen, Marquise von O., der Hermann, Prinz von Homburg, . . . so erlebt auch der Michael Kohlhaas noch einmal in sich diese ganze Bildungsgeschichte der Menschheit. Als Naturkind, als Paradiesesgeschöpf stürmt dieser Kleistsche Mensch, ein Unbewußter, in die Welt hinaus, . . . wird ein Opfer der Vernunft, von ihr verstrickt und sündig, ein Leidender — und als Sieger und Überwinder der Vernunftwelt baut er auf das neue Reich, die Zukunftserde des wissenden Menschen, des Menschen vom „unendlichen Bewußtsein", der sich selber als sein eigener Gott erkannt hat.

So will uns auch die Erzählung von „Michael Kohlhaas"

aus einer Welt herausführen, die durch zwei schwarze Pferde unablässig in Aufruhr, Mord und Krieg gestürzt wird, hinführen zu der Welt, deren höchstes Wissen eingeschlossen liegt in der bleiernen Kapsel der Zigeunerin. Jene Welt der beiden Pferde ist unsere real-gegenwärtige Welt, unsere Vernunftwelt, für Kleist eine durchaus schlechte und böse Welt. Vor dem Wagen unserer Vernunft gehen von jeher zwei Pferde angeschirrt einher, die Antinomien unseres abstrakten Denkens, seine Widersprüche, ein unablässiges Pro und Kontra, jedes Moral-, jedes Naturgesetz stets paarweis, und eines das andere aufhebend. Um diese beiden Pferde entzündet sich ewig Zank und Streit, um unsere Dogmen, Glaubenslehren, Rechtslehren, Theorien, Prinzipien jeglicher Art, durch welche die Menschheit stets in feindliche Parteien und Lager auseinandergerissen worden. Einmal stehen sie schön gefüttert und wohlgenährt da. Sie erscheinen den Menschen als das wertvollste Gut, von deren Besitz alles Heil für sie abhängt. Die Frage etwa, ob das Brod im Abendmahl der Leib Christi ist oder bedeutet, wird für das eine Zeitalter zur wichtigsten Lebensfrage, zum Anlaß blutigster Kämpfe. Dann schrumpfen solche Dogmen, Theorien zusammen, magern als Kohlhaas-Pferde herab bis auf Haut und Knochen, geraten an den Schinderknecht; niemand interessiert sich weiter für sie, will fernerhin etwas von ihnen wissen. . . . Doch morgen füttert der kluge Vernunftmensch sie auch wieder herauf, daß sie nach etwas aussehen. Und immer von neuem wiederholt sich dieses alte

Spiel, ... solange der Mensch nur ein Erkenntnismensch sein will und sich nicht hinfindet zu dem paradiesischen Lebenswissen, zu der idealen Welt des Dichters, welche die Zigeunerin mit ihrem in der Kapsel eingeschlagenen Zettel prophezeit, ... zu dem neuen Menschen eines Weltallgefühls, der kein Dogmen-, Prinzipien- und Parteimensch mehr ist, sondern das große In- und Durcheinandersein aller Dinge, das organische Verwachsensein eines jeden mit jedem als lebendig wirkende urschöpferische Kraft in sich trägt.

Als ein naiver Mensch, als ein einfaches Naturkind tritt uns der Kohlhaas im Anfang entgegen, der Kleistsche Paradiesesmensch, der unbewußt, überlegungslos, rein instinktmäßig Handelnde, ... die richtig und gut konstruierte, aus der Hand der Natur hervorgegangene Marionette, welche nur ihrem natürlichen Schwerpunkt zu folgen braucht und folgen kann. So als Wesen der Naivität, rein natürlichen Trieblebens, ist der Kohlhaas in allem seinem Tun und Handeln ein ganz selbstverständlich richtig und gut handelndes, nur nützendes und nicht schädigendes Wesen, das in überhaupt keine Konflikte mit der Welt, in keinen Gegensatz zu den anderen Wesen hineingerät. Bis zu dem Augenblick, wo er eben dieses Zustandes der unbewußten Unschuld, des Jenseits von Schuld und Unschuld verlustig geht und er in den Bann des Baumes der Erkenntnis hineingerät, um unüberschreitbare Grenzlinien zu ziehen zwischen Schuld und Unschuld, Gut und Böse.

Da eines Tages der Kohlhaas wieder auszieht, um seinen

Geschäften nachzugehen, findet er plötzlich seinen Weg versperrt, und da, wo bis dahin noch niemals ein Hindernis sich ihm entgegenstellte, ist plötzlich eine Grenze gezogen, ein Schlagbaum aufgerichtet. Der Paradiesesmensch, der Mensch der ersten Bildungsperiode, der Bürger eines Naturreiches, welches nur gerade von solchen Grenzen, Schranken und Schlagbäumen nichts weiß, ist auf einmal in eine ganz neue andere Welt, in die Welt der zweiten Bildungsperiode hineingeraten, in das Reich der menschlichen Vernunft, deren Funktion ja gerade darin besteht, die ganze Welt mit lauter solchen zahllosen Grenzen und Schlagbäumen allermannigfachster Art zu durchziehen, überall den Menschen zuzurufen: „Verbotener Weg!" und jene Natur einzuschränken, gesetzlich zu binden und einzuschnüren, zu fesseln und zu vergewaltigen, — diese Welt als ein System lauter gesetzlicher Grenzen nachzuweisen.

Und kaum kommt der Kohlhaas in Berührung mit dieser Welt der Vernunft und gesetzlichen Denkens, für Kleist eben der Grundwelt alles Bösen und alles Leidens, . . . da wird auch er schlecht wie sie, wird er sich seiner Nacktheit, seiner Unschuld bewußt, seines bisherigen Lebens der Reflexionslosigkeit, unbewußten Instinkthandelns, und der große Sündenfall hat sich auch an ihm vollzogen. Auch er ist in die Netze und Verstrickungen, in die Charybden und Scyllen einer Vernunftrechtslehre hineingeraten, die unablässig um zweier Pferde willen die Menschen in Haß und Wut widereinander bringt.

Der Michael Kohlhaas, der in einem Staate völlig verlodderter Rechtspflege, roher Vergewaltigungen von oben her sich nicht einfach unterdrücken läßt, sondern zur Selbsthilfe greift und als einzelner solch einem ganzen Staate den Krieg erklärt, ein einzelner gegen hunderttausend zu Felde zieht, ist weitaus den meisten Menschen, die von seiner Tat lesen, ein Held, ein Gegenstand der Bewunderungen und Sympathien. Auch in der Kleistschen Erzählung werden sie ihm von allen Seiten entgegengebracht. Die allgemeine Annahme geht dahin, daß auch der Dichter mit allen seinen Gefühlen auf der Seite des Kohlhaas steht, mit ihm sich identifiziert und ihn zum Träger seiner eigenen Rechtsanschauungen, seines eigenen Rechtsbewußtseins machte. Und dieses Empfinden Kleists ist, wie Otto Brahm uns sagt, nur „gesund, männlich", gesund und männlich, wie das des Kohlhaas selber war, da er sein Manifest an die Menschheit erließ. So schöpfen wir eben aus seiner Erzählung vom Michael Kohlhaas keine anderen, — genau dieselben Gefühle, die wir auch schon aus dem Tatleben des geschichtlichen Kohlhaas schöpfen können. Nur daß dieser sie doch wohl echter und stärker empfunden hat, sie in Tat und Handlung verwirklichte, während Kleist immerhin bloß von ihnen dichtete, rein in der Phantasie sich für sie begeisterte, — zuletzt doch nur ein Händler in Surrogaten.

Otto Brahm erinnert an Rudolf von Jhering. In seinem „gesunden, männlichen Rechtsempfinden, in seinen Sympathien für die Handlungsweise des Kohlhaas stimmt dieser

Heinrich von Kleist durchaus auch mit dem überein, was uns unser große Rechtslehrer in seinem ‚Kampf ums Recht' sagt. Auch für Ihering ist die Quelle unserer Gesetze ein Rechtsgefühl, nicht ein Rechtswissen. ‚Aber die Behauptung des Rechts', lehrt auch er, ‚ist Pflicht gegen die eigene Person, wie gegen die Welt; wer ihr ausweicht, begeht Verrat an der Allgemeinheit, wer den Kampf aufnimmt, gleichgültig um welchen Inhalt, erweist die Gesundheit seines Rechtsgefühls.'

Gewiß! Otto Brahm spricht hier nur die Meinung aus, die uns in der Kleistliteratur überall begegnet. Der Dichter selber, darüber herrscht kein Zweifel, war ebenfalls ein Individualist, der Zeit seines Lebens sich im Konflikt mit der Allgemeinheit und ihren Gesetzen befand, und erst zuallerletzt in seinem „Prinzen von Homburg" zur Synthese, zur opportunistischen Versöhnung mit der Forderung der Gesellschaft gelangte. Doch diese ganze Auffassung führt uns nach meiner Behauptung eben in die Irre, so daß uns die Kleistsche Dichtung überall vor Rätseln, Dunkelheiten und Verwirrungen läßt stecken bleiben. Für sie wird auch das letzte Drittel, der Schluß der Kohlhaas-Erzählung, die mystische Geschichte von der Zigeunerin und ihrer Bleikapsel notwendig zu einem höchst überflüssigen Bestandteil und ganz und gar unverständlich. Gerade Kleist ist nichts weniger als Individualist und steht einer individualistischen Weltanschauung durchaus fremd gegenüber.

Sollte er wirklich in seinem Kohlhaas-Roman wie auch sonst

in seinen Dichtungen den Konflikt zwischen dem Recht des Ichs, der einzelnen Persönlichkeit, und dem Recht des Staates, der Gemeinschaft, zum Austrag bringen, so wäre er ja doch selber so ein Vernunftmensch, durch den wir um das Paradies gekommen sind, um die Natur betrogen wurden. Denn dieses Problem vom Streit zwischen dem Ich und der Welt ist doch unser ältestes und bekanntestes Vernunftproblem. Hier Ich — hier Gemeinschaft, hier Egoismus — hier Sozialismus! Hie Welf — hie Waibling! Das sind eben auch zwei Kohlhaas-Rappen, die allzeit vor unserem Vernunftwagen einhermarschieren, uns gestern wie heute in Streit und Disput widereinander aufbringen, Widersprüche unseres Denkens, die wir denkend nicht zu lösen vermögen.

Otto Brahm sagt uns unter Berufung auf Ihering, daß Kleist ein höchst gesundes und männliches Rechtsgefühl an den Tag legt, wenn er mit all seinen Sympathien sich auf seiten des Kohlhaas stellt, der als Kämpfer für das Ichrecht gegen den Staat sich auflehnt. Gleich darauf fährt er fort, daß der Dichter seinen wahrhaft reinen und ethisch ungetrübten Blick uns dadurch dokumentiert, daß er diesen Michael Kohlhaas wegen dieser Auflehnung einen Schwärmer von krankhafter und mißgeschaffener Art nennt, einen entsetzlichsten Menschen, einen traurigen Rechtspedanten und eigentlich doch nur gewalttätigen Schlagetot. Ja, zum Teufel! Was ist denn nun eigentlich die wahre, klare, unzweideutige Meinung dieser Ethik und dieses Rechtsgefühls? Ist das Kohlhaassche Empfinden nun ein wahr-

haft gesundes, männliches, oder ist es ein zugleich pedantisches wie auch schwärmerisches, krankhaftes, mißgeschaffenes, höchst entsetzliches Rechtsgefühl? Das ethische Bewußtsein und die Rechtslehre Otto Brahms, und wenn wir ihm glauben dürfen, auch die Kleistsche Rechtslehre, ist doch offenbar gerade von der Art und Beschaffenheit, daß sie in einem und demselben Atemzug, so, als wenn sich das ganz von selbst verstünde, zwei völlig entgegengesetzte Meinungen, jede mit gleicher Emphase, zum besten gibt, . . . und hilflos, ratlos blicken wir auf dieses „Rechtsgefühl" hin und fragen: Was will es nun eigentlich? Wozu bestimmt es uns? Wohin will es uns lenken und leiten?

Doch vielleicht hat Otto Brahm seinen Kleist nur nicht richtig gelesen, aufgefaßt und begriffen. Mit einem wundervollen Lächeln blickt der Dichter auf Otto Brahm, seinen Biographen, hin und redet: Ecce homo rationalis! Siehe da, der Marktplatz von Dresden! Siehe da, die beiden Kohlhaas-Rappen. All die Humore und Ironien meiner Dichtung gelten immer wieder diesem Vernunftmenschen, der in einem fort so zu uns redet, wie mein lieber Biograph Otto Brahm spricht, und seiner uns so sicher lenkenden Vernunft, die uns dieses sowohl wie auch das Umgekehrte mit gleicher tödlicher Sicherheit logisch beweist. Auch Otto Brahm nennt in einem Satze das Kohlhaassche Rechtsgefühl ein wahrhaft männliches und gesundes. Ein höchstes Gut der Menschheit also, an dessen Besitz ihr alles gelegen sein muß! Und im nächsten Satz ist's auf einmal ein höchst

krankhaftes, mißgehandeltes, entsetzliches, pedantisches Rechtsgefühl geworden. Mit solchem Gefühl will doch keiner mehr etwas zu tun haben. Auf den Schindanger damit. Ja, ja, — die Kohlhaas-Rappen! Denen ergeht's auch so! Auch diese Kleistforscher betreiben eine Pferdezucht, über die sich der Dichter in seiner Erzählung so weidlich lustig macht! Ein wahrhaft gesundes männliches Empfinden! Da stehen die Rappen vor uns, prächtig gefüttert, strotzend von Leibeskraft. Ein höchstes Gut, um das es sich schon lohnt, nicht nur Deutschland, nein die ganze Erde in Brand und Aufruhr zu bringen. Fiat justitia! Ein höchst krankhaftes, mißgehandeltes, schwärmerisches, kleinlich pedantisches Empfinden! Und schon sind die schönen Rappen zu armseligen Schindmären heruntergekommen, auf Haut und Knochen herabgemagert. Und der Schinderknecht schlägt, wie uns der Dichter so niederländisch-anschaulich sagt, sein Wasser an der Justitia und ihren Rechtsgründen ab. . . .
Nein, Heinrich von Kleist empfindet und fühlt gerade nicht, wie der geschichtliche Kohlhaas und Jhering fühlen, noch auch steht er auf seiten einer Sozialethik, eines Staatsrechtsbewußtseins, welches unter jeder Bedingung die Auflehnung eines Ichs gegen die Obrigkeit, die Gewalt über ihn hat, aufs schärfste ahndet, welches das Rechtsgefühl eines Kohlhaas, der zur Selbsthilfe greift, der als einzelner der Millionengemeinschaft, mag diese noch so schlecht sein, den Krieg erklärt, krankhaft, mißgestaltet, entsetzlich nennt. „Wer", so sagt Jhering, „den Kampf aufnimmt, gleichgültig, um

welchen Inhalt, erweist die Gesundheit seines Rechtsgefühls."
‚Nein,' so sagt uns Kleist, ‚ein solcher Iheringscher Rechtsmensch ist ein Vernunftmensch. Er stellt ein nur abstraktes Rechtsprinzip auf und hält es für eine göttliche Macht und Wesenheit, erhaben über die Menschen. Es ist der Ausfluß, das Produkt eines rein vernünftigen, begrifflichen Denkens, das uns überhaupt um die Inhalte bringt, gegen die Inhalte taub und blind macht, getreu seiner Tendenz, seinem Grundsatz: Je umfassender der Begriff, desto inhaltloser.' Auch Rudolf von Ihering gehört zu den Menschen, von denen der Dichter in seiner „Betrachtung über den Weltlauf" sagt: „Sie haben die Weltweisheit, sie haben die Rechtsweisheit abstrahiert. Und damit wurden sie schlecht. . . ."

Aus dem Michael Kohlhaas wird plötzlich, da er am Schlagbaum des Junkers von Trotha steht, statt des Naturwesens, das er bis dahin war, ein Vernunftwesen! Er geht vorbei am Baum des Lebens und greift nach der Frucht vom Baume der Erkenntnis. Damit vollzieht sich auch in ihm der große Sündenfall. Der geschichtliche Kohlhaas sowohl wie auch der Kohlhaas der Kleistschen Erzählung handeln allerdings durchaus im Sinne und nach der Weisung eines Iheringschen Rechtsbewußtseins. Gleichgültig, um welchen Inhalt, von der Phantasmagorie eines abstrakten, eines metaphysischen Rechts befangen und getäuscht, stürzen sie sich selbst und die Welt von einer Verwirrung in die andere. Um zweier Pferde willen bringen sie ganz Deutschland aus

Rand und Band. Aber den Kleistschen Kohlhaas, der so, gleichgültig, um welchen Inhalt, handelt, höchst rechtsvernünftig vorgeht, trifft auch sofort der Schlag nicht einer gemißhandelten Vernunft, sondern einer gemißhandelten Natur. ‚Gleichgültig der Inhalt! Wie du willst, o Kohlhaas! Wie du willst, o Vernunftmensch! Dir ist es ja gleichgültig!‘ ruft die Natur bei Kleist, . . . und das erste Opfer, welches den beiden Pferden fällt, ist des Kohlhaas eigenes Weib, die treue Lisbeth. Der Kohlhaas sieht den Jammer, die Verzweiflung seines Weibes, sie geht als erste an seinem Rechtswillen zugrunde, . . . aber das gesunde Rechtsgefühl darf nicht fragen, was wohl höheren Wert besitzt, Pferd oder Weib, sondern es kommt allein auf das Recht an, „fiat justitia, pereat mundus“, und der Kohlhaas-Mensch, der so um „des Rechtes“ willen mit einem fanatischen Schrei „Alles oder nichts“ dahinstürmt, ihm zu Ehren Weib und Kind abschlachtet, alles lebendige Fleisch und Blut bekriegt, die Welt in Brand steckt, das ist eben der große Idealist, der abstrakte Idealist unserer Vernunftweltanschauung, den der abstrakte Vernunftmensch uns immer wieder als ein besonders auserlesenes, höchstes und bestes Menschheitsexemplar gepriesen hat. Und als solch ein Idealist ging auch der Dichter Heinrich von Kleist, wenigstens nach dem Glauben und der Behauptung unserer Kleistforschung, durch das Leben dahin.

Doch Kleist, der Poet, ist gerade kein Idealist von dieser Kohlhaasart. Sondern sein Kunstwerk will umgekehrt den

furchtbaren gefährlichen Wahn dieses vernünftigen, abstrakten, toten, natur- und lebenzerstörenden, weltvernichtenden Idealismus angreifen mit Hörnern und Zähnen, damit der Mensch sich wieder hinfindet zum paradiesischen, ursprünglich-natürlichen, in Fleisch und Blut lebendig wohnenden, lebenerhaltenden, lebenfördernden, schöpferischen Idealismus. Jener abstrakte vernünftige Idealismus ist die groteske Hohlspiegelverzerrung dieses lebendig-natürlichen Idealismus, dessen Gottesangesicht umgewandelt in eine Teufelsfratze. Der Kohlhaas, welcher gleichgültig gegen den Inhalt, um des Rechtsbegriffes willen, sein Weib sterben läßt und zwei Pferden nachjagt, handelt nicht mehr natürlich-richtig, sondern er handelt nur noch vernünftig-rechtlich. Indem er jedoch nur noch so vernünftig-rechtlich vorzugehen vermag, ist er eben zugleich der rechtschaffenste und entsetzlichste Mensch geworden, der Mensch eines Gefühlslebens von ganz krankhafter mißgeschaffener Art, der homo rationalis, der uns um das Paradies brachte, und dessen ganzes Leben nur noch ein Dasein des Leidens, unfruchtbarer Dornen- und Distelarbeit wurde. All unser vernünftig-rechtliches Handeln und Treiben ist eben nach Kleist die völlige Umkehrung eines natürlich-richtigen Tuns. Es macht uns zu Wesen einer Hohlspiegelwelt. Es hat uns die göttliche Welt in eine teuflische, die gute Natur in eine schlechte umgewandelt.

Natürlich ist in der Kleistschen Erzählung nicht nur der Kohlhaas so ein entsetzlichster Mensch krankhafter, ver-

derblicher Art, sondern er geriet aus seiner Paradieseswelt hinein in eine Welt der zweiten Bildungsperiode, in unsere Welt, in der wir alle leben, wurde ihr Teilnehmer und von ihr angesteckt. Er ward Mitglied einer Gesellschaft von reflektierenden Vernunftmarionetten, die alle samt und sonders nur so allerentsetzlichste Menschen, brutal-gewalttätige, sinnlos und verwirrt gegeneinander wütende Bestien sind. Alle diese stehen unter dem wilden schrecklichen Wahn, unter der Herrschaft einer Rechtsvernunft und eines Vernunftsrechtes, zu dem sie als einer göttlichen Macht, zu einer höchsten Wesenheit verehrend aufblicken, welches sie als eine abstrakte Gottheit über sich walten sehen, der sich jeder unterwerfen muß. In diesen Menschen ist jedes ursprüngliche Gefühl, die Gewißheit und Sicherheit des Empfindens, die Intuition und der Instinkt für natürlichrichtiges Handeln verkümmert und abgestorben. Die Nabelschnur, welche sie mit der Natur verbindet, zerriß. Sie haben statt solcher Gefühle kategorisch abstrakte Imperative, Rechtsideen sich gebildet, Gesetze eines rechtlichen Handelns sprachlich formuliert. Und der Staat, die Kirche, alle Organisationen und Institutionen, das ganze gemeinschaftliche Zusammenleben dieser Vernunftmenschen ist auf dem Glauben gegründet, daß diese kategorischen Imperative, Rechtsideen und Gesetze die letzten, die Welt erst ordnenden, regierenden und lenkenden Daseinsmächte sind, und die Möglichkeit sozialen Miteinanderlebens durch sie erst gegeben und bedingt ist. Diese Imperative der Vernunft,

letzthin von metaphysischer Herkunft, sind eben die ewig dauernden, auch unser menschliches Handeln ganz sicher und bestimmt leitenden oberen Gewalten.

Die Kleistsche Dichtung ist nun aber von Anfang an bis zu Ende ein einziger großer Protest gegen diese rationale Weltlehre und Weltauffassung. Anstatt uns sicher zu lenken und zu leiten, bringt uns diese Vernunft, von vornherein ein Zweifeln, umgekehrt um alle Zuversichten und Gewißheiten, und von Anfang an entzweit mit der Natur, verwirrt sie nur die Gefühle auf höchste Weise. ‚Verwirre mir die Gefühle nicht,' ruft die Kleistsche Poesie unablässig dem reflektierenden Menschen zu. Dieses vernunftrechtliche Handeln mit allen seinen Gesetzen, welches kein natürlich-richtiges Handeln mehr ist, erweist sich, wie zweifellos die Erfahrung zeigt, als ein einzig Meer von lauter Rechtshändeln, Rechtsstreitigkeiten und Rechtszwisten. Vom ersten Augenblick an reißt dieses Recht eine tiefe, nicht mehr überbrückbare Kluft auf zwischen Ich und Welt, scheidet zwischen einem Recht des Ichs und einem Recht der Allgemeinheit, und hilflos verstrickt in den Widersprüchen und Gegensätzen einer individualistisch-egoistischen und einer sozialistischen Denkrichtung erweist das Vernunftrecht nur zuletzt seine vollkommene Unfähigkeit, wirklich und in Wahrheit zwischen Recht und Unrecht unterscheiden zu können. In diesem unseren Vernunftgesetzstaat sollen alle die Rechtshändel zuletzt immer wieder mit einem kategorischen Entweder—Oder, mit einem absoluten Schuldig oder Nicht-

schuldig entschieden werden. Unser einfach-natürliches Empfinden sagt uns aber, daß angesichts der ungeheuren Kompliziertheit, der unendlichen gegenseitigen Bedingtheit und Wechselwirkung, des Verwoben- und Verflochtenseins, des naturwirklichen In- und Durcheinanderseins aller Dinge und Wesen, nur gerade ein solch absolutes Urteil niemals gefällt werden kann. Und von den Parteien läßt sich niemals die eine nur als schuldig und die andere nur als nichtschuldig ansehen. Die wirkliche wahre ultima ratio dieser Vernunftmenschheit und dieses Vernunftrechtes ist deshalb auch keineswegs eine ratio, noch eine Vernunft, noch ein Recht, sondern allein die Gewalt. Nur auf Kanonen und Bajonette ist eine solche angebliche Gesetzeswelt gestützt. Nicht von Gesetzen wird sie regiert und geleitet, sondern vom Schwert. Und wie das Ich und Ichrecht eines Michael Kohlhaas die Entscheidung seines Rechtshandels allein auf die Schneide eines Kohlhaasschen Beiles stellt, so kann auch das Recht der Allgemeinheit und Gesellschaft nur an das Beil als an seine letzte Instanz appellieren. Die Vernunft aber läßt uns durchaus im Stich, zwischen Recht und Unrecht, Gut und Böse, Schuldig und Unschuldig unterscheiden zu können. Sondern in ihrem Reiche wiederholt sich in einem fort nur im großen wie im kleinen das Schauspiel, daß die Ethik, — das Rechtsgefühl wie auch die Rechtsidee und Rechtstheorie mit so verwirrten Zungen durcheinanderreden, wie wir Otto Brahm, den Kleistbiographen, doch nicht etwa Kleist, den Dichter selber,

sprechen hören. Und das wahrhaft gesunde, natürliche Rechtsgefühl ist dann ebensowohl auch ein höchst krankhaftes, entsetzliches, mißhandeltes Rechtsgefühl.

Kleist erzählt uns, daß sein Michael Kohlhaas Sohn eines Schulmeisters war. Auch Otto Brahm hat hier schon die Ironie herausgehört: „Mit einem einzigen Wort, diskret und schlagend, bestimmt der Dichter Kohlhaasens Herkunft und Art: Sohn eines Schulmeisters und Roßhändler — das zeigt den Boden sogleich an, auf dem der pedantisch-rechtliebende und der gewalttätige Mann erwächst." Doch Kleist spricht so nicht nur vom Kohlhaas allein. Der Kohlhaas ist nur das, was auch alle die anderen sind: im einzelnen Ich spiegelt sich nur das Wesen der Allgemeinheit wieder, die Allgemeinheit bringt nur das Wesen der einzelnen Ichs zum Ausdruck. Der Kohlhaas repräsentiert die ganze Vernunftmenschheit und ihren Vernunftrechts- und Gesetzesstaat. Ein Schulmeister und ein brutaler Gewaltskerl, Schlagetot und Räuberhauptmann stehen an der Wiege unserer sozialen Organisationen, und diese sind aus der gemeinsamen Arbeit einer menschlichen Bestie und eines Wortpedanten entstanden. Der homo rationalis, der uns um das Paradies brachte, sich mit der Natur entzweite, ist nur nicht mehr fähig, ein Gemeinschaftsleben mit seinesgleichen zu führen, und die Erzählung vom Michael Kohlhaas ist eine fortlaufende Reihe von Bildern, in denen uns der Dichter bald ironisierend und spottend, bald mit bitterem, tiefem, verzweifelndem Ernst zeigt, wie diese nur

rechtlich, doch nicht richtig handelnden Menschen immer nur rein gewalttätig gegeneinander verfahren können oder als Schulmeister pedantisch-formalistisch, spitzfindig-sophistisch, worteklaubend, wortspaltend, mit juristischen Kniffen und Pfiffen, vernünftig-unvernünftig, hoffnungslos, ergebnislos, umsonst sich darum zanken und streiten, was denn nun eigentlich Recht und Gesetz ist. . . .

Das Deutschland der Lutherzeit wird von dem Dichter keineswegs in seiner Erzählung so dargestellt, als wäre es ein Land und Reich, in voller Auflösung begriffen, des Zusammenbruchs aller sozialen und gesetzlichen Ordnungen, der Ohnmacht oder Böswilligkeit der Regierungen. Nicht in einer Zeit ungewöhnlicher, besonderer Rechtszerrüttungen, tyrannischer Vergewaltigungen von obenher oder ungebändigter Revolutionen von unten her erscheint der Kleistsche Michael Kohlhaas als Kämpfer um das Recht für das Recht, der auf das hinweisen, zu dem hinführen soll, was das Recht ist und ausmacht. Das Deutschland der Kleistschen Erzählung ist vielmehr ein Land durchaus normaler durchschnittlicher Zeitverhältnisse, so geordnet, wie unsere Staaten auch in ruhigen Tagen geordnet zu sein pflegen. Die ganze Natur und Eigenart der Kleistschen Kunst ist gerade so beschaffen, daß sie jedoch aufs allerentschiedenste und schärfste alle Rechtserkenntnis als eine vernünftig-wissenschaftliche Tendenz zurückweist und von sich ablehnt. Ein solches Recht gibt es nicht und kann nie gefunden werden. Kleist macht es uns in seiner Kohlhaas-Erzählung

nicht so einfach und bequem, speist uns nicht mit so billiger Kost ab wie in seinem „Zerbrochenen Krug". Darauf kommt es nicht an, daß wir aus den Greueln und Wirren schlechter Rechtsverwaltungen zu den Ruhen und Sicherheiten guter und aller befriedigender gelangen, und wir müssen nur nicht glauben, daß, wenn ein ungerechter Richter Adam die menschliche Gemeinschaft in lauter Unordnung stürzt, ein gerechter Gerichtsrat Walter uns das Ideal, die vollkommene Schönheit sozialen Lebens bringen kann. Nein, unser ganzer Vernunftrechtsstaat, weil er nur auf Vernunft begründet ist, vermag auch in seinen besten, höchsten und reinsten Formen, als Gebilde eines getäuschten, irregeführten, der Natur entfremdeten Menschen, das Leiden nicht zu überwinden. Unser Gerechtigkeitsideal als ein Vernunftideal, unser Glaube an einen Vernunftgott als Wesen einer Allgerechtigkeit, widerstreitet mit dem, wie sich die Natur uns zeigt und darstellt, und solange wir nicht alle unsere Rechtsauffassungen und Rechtslehren in ihrer Verwirrung und Ohnmacht durchschaut haben, leben wir in einer schlechten Welt, unter dem Fluche, daß unsere Äcker nur Dornen und Gestrüpp tragen, und wir unter der Gewißheit des Todes stehen.

Kleist stellt in seiner Erzählung vom „Michael Kohlhaas" den Rechtsstaat und das menschliche Rechtsleben völlig umfassend, in allen seinen Möglichkeiten vor uns hin. Und mit jener Kunst Kleistscher Psychologie und Charakteristik, die frei von allen moralisch-kategorisch-dogmatischen Be-

trachtungen und Auffassungen uns weder schlechthin böswillige, niederträchtige Kreaturen noch auch in lauter Tugend, Güte und Edelmut leuchtende Ritterwesen schildert. Sie handeln im allgemeinen wie Verstrickte, Gefesselte, Tastende und Suchende, nicht wie klar und sicher Wollende, mehr wie in beglückenden und in quälenden Träumen sich Hin- und Herwälzende, die bald im Traume fliegen, bald wie von einem Alp gequält verzweifelt um sich schlagen.
In drei Teilen, drei Stufen baut sich die Erzählung auf. Im ersten Abschnitt, der bis zum Anschlag des gegen Kohlhaas gerichteten Lutherschen Plakates führt, handelt es sich um die gewalttätig beschlagnahmten beiden Pferde des Roßhändlers, um dessen Kampf gegen den Junker von Trotha und die ganze ihm verschwägerte Sippschaft, welche es zu hintertreiben weiß, daß Kohlhaas mit seiner Klage überhaupt bis an die Gerichte gelangt. Dieser greift zur Selbsthilfe, stellt für sich einen Urzustand vor einer geordneten Gemeinschaftsbildung wieder her, der Vogelfreiheit aller, erklärt dem ganzen bestehenden Staat den Krieg und setzt der bloßen Gewalt Gewalt entgegen, . . . um so sein Recht sich zu erkämpfen und die ihm geraubten Pferde wiederzuerhalten. Als ein Mensch wilder Racheleidenschaft handelt er nicht nur Auge um Auge, Zahn um Zahn, sondern verhundert- und vertausendfacht die ihm geschehene Unbill und erreicht trotzalledem nicht das Ziel, das er sich setzte. Er bekommt weder den Junker von Trotha in seine Gewalt noch auch in den Wiederbesitz seiner Pferde. Was der Dichter

hier schildert, ist eine Welt der Anarchie, in der jeder auf sich selbst angewiesen ist, und ein Rechtsstaat überhaupt noch nicht heranwuchs. . . .

Mit Grund kann Luther dem Kohlhaas zurufen, daß er nur „das Schwert des Raubes und der Mordlust" führt, „kein Krieger des gerechten Gottes" ist. Er hat voreilig gehandelt und den Weg zu dem Rechte, das er anklagt, überhaupt noch nicht hingefunden. Verweigert wurde es ihm nicht, sondern er hat nur erste leichtfertige Versuche angestellt, es sich zu verschaffen, und als diese scheiterten, die Bemühung gänzlich aufgegeben. Die „gottgesetzte" Obrigkeit weiß von seiner Sache überhaupt nichts, das heißt eben, Kohlhaas hat einstweilen gehandelt wie in einer Welt, die sich zur Ordnung noch nicht hingefunden hat, in der man von einer solchen Obrigkeit noch nichts weiß, wo es eine solche noch nicht gibt. Was der Kohlhaas gegen den Rechtsstaat und das Recht einwendet, ist völlig hinfällig. Er handhabte nicht das Schwert der Gerechtigkeit, sondern erhob sich im Streit um ein nichtiges Gut mit Feuer und Schwert und zerstörte so als ein bloß Gewalttätiger wiederum den Frieden der Gemeinschaft. Denn der Gerechtigkeits- und Rechtsglaube des menschlichen Vernunftstaates will hinausführen über die Zustände einer wilden Anarchie, wo Ich wider Ich, Individuum wider Individuum steht, Gewalt gegen Gewalt, jeder sich so viel nimmt, wie es in seiner Macht steht, und aus anfänglich geringen Zwistesfunken immer weiter um sich greifende verheerende Kriegsbrände entstehen. Wie der

Kohlhaas setzt ein solcher Anarchismus ganze Städte in Brand und erreicht doch nicht das Ziel, befriedigt nicht das Gefühl und den Willen, um dessentwillen er überhaupt das Schwert aus der Scheide zog. Die Rechtsstaatsidee besteht vielmehr darauf, daß in friedlicher Übereinkunft Menschen zusammentreten und unter Verwerfung solcher Selbsthilfe freiwillig eine höhere Instanz über sich schaffen, . . . eine Obrigkeit, ein Gesetz und eine Gesetzesmacht, die ursprünglich als eine von Gott selber eingesetzte Gewalt, als von Gott selber eingesetzter Willen angesehen werden. Gewalt soll und darf nur diese höhere Instanz ausüben, sie allein alle Streitigkeiten entscheiden, und ihrem Urteil hat sich jeder zu unterwerfen, da sie allein wirklich weiß, was Recht ist und kraft der göttlichen Erleuchtung, die ihr nach dem ursprünglichen Glauben zuteil wurde, die Gerechtigkeit selber ist.

Der Junker von Trotha aber und seine Spießgesellen, „eine Bank voll Gerichtsdiener und Schergen, die einen Brief, der gebracht wird, unterschlagen, oder eine Erkenntnis, das sie abliefern sollen, zurückhalten", sind keine Obrigkeit, keine solche höhere Instanz, keine Gesetzesträger, sondern genau wie der Kohlhaas selber nur Rechtssubjekte, Rechtsunterworfene. Der Kohlhaas und seine Gegner von der Trotha-Partei haben ihre Händel ganz unter sich nur ausgefochten, als Menschen, die kein Gesetz über sich besitzen, alle gleich nur gesetzlos und rechtlos, vernunftwidrig handeln, . . . und darum kommt, wie Luther dem Michael Kohlhaas

mahnend zuruft, alles darauf an, daß man zuerst einmal weiß, was denn überhaupt Obrigkeit und Gesetz ist, daß man den Weg zu ihnen hinfindet und sie wirklich auch anruft.

Wie nun der Kohlhaas, vom Worte Luthers aufs tiefste ergriffen und erschüttert, dessen Weisung folgt, erzählt der zweite Teil der Kohlhaas-Erzählung bis zu dem Abschnitt, da der Kurfürst von Brandenburg ihn als seinen Untertan reklamiert und aus den „Händen einer Übermacht und Willkür" befreit.

Wenn uns der Dichter im ersten Teil seiner Erzählung eine menschliche Gesellschaft schildert, die, in einem wilden Kampf aller gegen alle verstrickt, sich gegenseitig selber zerfleischt, eine „Obrigkeit" sich noch nicht schuf, und jeder für sich selber einstehen muß, so viel „Recht" besitzt, als sein Schwert ihm verschafft, ein Vernunftrechtsstandpunkt überhaupt noch nicht gefunden wurde: so führt er uns nunmehr im zweiten Teil bildlich-symbolisch eine Geschichtsperiode vor Augen, da sich die Menschen anschicken, einen Gesetzesstaat, ein unter der Herrschaft eines vernunftgöttlichen Wesens stehendes Gemeinschaftswesen zu gründen und aufzurichten. Kleist stellt im engen Umfang seiner Michael-Kohlhaas-Erzählung zuletzt dieselbe Entwicklung dar, die in der altisländischen Literatur der Sagas sich vor uns abspielt, — in Kürze zusammengedrängt den einen großen Stoff, das große Thema, welches in dieser weitschichtigen altgermanischen Geschichts- und Geschichtenliteratur in immer neuen Variationen behandelt wird. Auch hier lesen wir in einem

fort, wie sich Berserkermenschen, Gewaltkerle, trotzige Wikinger, von Blutrachegefühlen am stärksten beherrscht, vielfach zuerst um geringfügiger Ursache willen entzweien, wie jäh aus Freunden Feinde werden und in immer härteren, wilderen Fehden sich gegenseitig vernichten und ausrotten. Aber sie selber fühlen und erfahren auch das Sinnlose ihres Tuns, daß sie sich nur den allgemeinen Untergang bereiten, und sehen nur einen Heil und Ausweg in der Bekehrung zur neuen Religion des Christentums, in der Umwandlung ihres Freibauern- und Raubritterstaates, des Kampfes der einzelnen gegen die einzelnen, in einen theokratischen Königsstaat höherer Gesetzesinstanzen.

So kommt auch Luther zu dem Berserker Kohlhaas als der Bote der neuen Ordnung durch den Gott der Vernunft und des Gesetzes, durch das Gesetz und die Vernunft, welche übermenschlichen göttlichen Wesens sind, und dem sich jeder zu unterwerfen hat, weil sich in dieser Vernunft, in diesem Gesetz und in dieser Obrigkeit Gott selber offenbart. Der Berserker Kohlhaas legt die Waffen nieder und ruft diese Obrigkeit an, kehrt in die Gemeinschaft zurück, aus der er sich verstoßen glaubte. Auf das Wort Luthers hin wird jener große allgemeine Gottesfrieden erklärt, daß die veruneinigten Menschen ungefährdet zusammentreten können und ihre Händel schiedlich-friedlich unter sich austragen. Dem Michael Kohlhaas wird Amnestie erteilt für alle seine Akte der Rache und Selbsthilfe und die Sicherheit seines Lebens gewährleistet.

So ist nunmehr die Obrigkeit Luthers, die höhere göttliche Instanz begründet worden, das Gesetz ist in die Welt (wieder) eingetreten und hat sich des Falles bemächtigt. Es steht ihm nicht mehr unwissend gegenüber, und hat nun seine Kraft und Fähigkeit zu erweisen, daß es das Recht, die Gerechtigkeit ist, die ideale Bestimmung menschlichen Handelns und Tuns.

Doch in diesem zweiten Teile wird der Dichter bitter ironisch und satirisch, und die Satire und Ironie beherrschen hier zuletzt vor allem anderen den Ton der Erzählung, in der Pferdeszene auf dem Marktplatze zu Dresden, in der Schilderung der Staatsratssitzung beim sächsischen Kurfürsten, da das Für und Wider des Lutherschen Vorschlags juristisch erörtert wird. Das, was der Reformator als Sendbote des theokratischen Staates, als Verkündiger einer über allen Parteien stehenden höheren, von Gott selber gewollten Gesetzesinstanz dem Berserker Kohlhaas vom Wesen der Obrigkeit sagte, . . . und womit er ihm das Schwert der Selbsthilfe entwand, das war und ist eben nur eine Luther-Idee, der keine Wirklichkeit entspricht, ein kantisches kategorisches Ideal, den Menschen stets unerreichbar, ein Jenseits der menschlichen Erkenntnisfähigkeit, in der Dichtung und Weltanschauung Heinrich von Kleists jene Frucht des Irrtums und der großen Selbsttäuschung des Menschen, der nicht vom Baume des Lebens, sondern vom Baum der Erkenntnis pflückte, und so um das Paradies kam, und einer Welt nur noch der Sünde und des Leidens verfiel.

Bei Kleist erscheint Luther doch zuletzt als ein großer Verführer, ein irreleitender Prophet, der sein Versprechen nicht wahrmachen kann. Als ein unwirscher Mensch steht er vor uns, enttäuscht, daß seine gutgemeinten Absichten und Einrichtungen doch gegen das Unrecht nichts ausrichten können. Er hat nur nichts dafür getan, daß die von Gott eingesetzte Obrigkeit auch wirklich die höhere, über den Parteien stehende Gerechtigkeitsmacht ist, wie er das in seiner Idee von ihr behauptet, wie er ihr das als ein Ideal auferlegt. Der Kohlhaas, der seiner Weisung folgt und auf die Entscheidung durch Schwert und Eigengewalt verzichtet, um die höhere neue gesetzlich-rechtliche Entscheidung herbeizuführen, gewinnt dabei nichts, sondern kommt in Wahrheit und Wirklichkeit nur aus dem Regen in die Traufe. Hat ihm der Junker von Throtha immer nur um seine beiden Pferde gebracht, die Obrigkeit macht es nicht so billig ab, sondern bringt ihn um sein Leben. Luther hat dem Kohlhaas zugerufen, daß eine Bank voll Gerichtsdiener und Schergen, die einen Brief, der gebracht wird, unterschlagen oder eine Erkenntnis, das sie abliefern sollen, zurückhalten, keine Obrigkeit sind. Aber die Männer der Obrigkeit, vor welche Kohlhaas nunmehr tritt, die vom Staat eingesetzten Hüter und Wahrer des Gesetzes, die höchsten Würdenträger der Gemeinschaft, in denen sich die höhere göttliche, vernünftig-metaphysische Instanz des Gerechtigkeitsgewissens verkörpern soll, sind ganz genau wieder nichts als jene Bank voll Gerichtsdiener und Schergen, und

es besteht auch nicht der geringste Unterschied zwischen diesen obrigkeitlichen richtenden Menschen und den Rechtsuntertanen, den zu richtenden Geschöpfen. Sie sind genau aus demselben Fleisch und Blut gebacken wie diese, werden von den gleichen Gesinnungen, Trieben, Leidenschaften, Begierden bewegt, sind ebenso wie die Kinder der unteren Instanz ganz in egoistischen und parteilichen Interessen beschränkt und eingefangen.

Die Bilder wilder Anarchie, wüster Sittenlosigkeit, roher Vergewaltigungen, wie sie der erste Teil der Dichtung uns zeigt, wiederholen sich nur in dem zweiten. Man kämpft allerdings nicht mit Äxten, Messern, Flinten und Säbeln widereinander, sondern mit Worten, Gesetzen, Gesetzesauslegungen, allerhand Listen und Pfiffen, doch vielleicht nur mit noch vergifteteren Waffen. Indem die alte Wikinger-, Räuber- und Piratenwelt sich in eine Welt von Vernunft- und Gesetzesstaaten umwandelte, hat sich doch der Mensch innerlich nicht verändert, die Fähigkeit eines sozialen Zusammenlebens nicht erworben, sondern auch unter dem Gesetz herrscht weiter der beständige Kampf aller gegen alle, die Lust und der Wille gegenseitiger Zerstörungen und Vernichtungen, und um so gefährlicher, da der Mensch diesen Rechtsstaat für einen Friedensstaat, einen geordneten Staat ansieht, der ein ideales Zusammenleben gegenseitiger Hilfen und Forderungen, gemeinsamen, gemeinschaftlichen, allen zugute kommenden Schaffens und Wirkens ist. Aber für Heinrich von Kleist sind Vernunft und Gesetz eben nicht

solche lenkende, leitende, bestimmende, sicherführende Mächte, Kräfte eines höheren Schöpferwillens, eine die menschliche Natur ins Bessere umbildende Wirksamkeit, nicht Offenbarungen einer Gott- und Idealmacht, Gebote einer höheren, über allen menschlichen Ich- und Parteiinteressen, Leidenschaften und Gieren erhabenen Gerechtigkeitsinstanz, wie es sein Luther von ihnen glaubt und annimmt. Die Gesetze sind nicht Gotteswerk, sondern recht einfaches und schlichtes Menschenwerk. Nur ein Produkt und ein Ausdruck des unablässigen Kampfes aller wider alle, den diese Menschen miteinander führen, abstrakte, schematische, schablonisierte Formulierungen aller ihrer egoistischen und parteiischen Sonderinteressen, ihrer gegenseitigen Vergewaltigungs- und Unterdrückungsbestrebungen, ihrer widerstreitenden Anschauungen. Genau wie diese Menschen in Streit und Hader miteinander liegen, so liegen auch diese Gesetze untereinander in Zank und Fehde, verstrickt in lauter Widersprüche, durchkreuzen sich gegenseitig, heben eins das andere auf, und man kann sie so und so auslegen. In ihnen spiegelt sich allein das menschliche Dasein ab, welches in Tat und Wirklichkeit nur von „Übermacht und Willkür" beherrscht wird.

Die Obrigkeit, wie sie uns Kleist im zweiten Teil seiner Erzählung schildert, besteht aus Menschen, die nicht über allen Parteien erhaben nur dem Gesamtwohl aller leben, . . . sondern auch nur Partei sind, völlig im Kampf der Parteien verstrickt, ihre eigenen Sonderinteressen nur suchen

und verfolgen. Die Obrigkeit ist selber wieder in Parteien zerrissen und zerspalten, und die eine will dieses, die andere jenes. Das Gesetz und Recht ist ein Spielball aller Laune und Willkür, und man kann damit anfangen, was man will, nur ein Gegenstand des Streitens und Zankens, über das, was Recht ist, und wie es im Wikingerstaat darauf ankommt, wer das schärfste Messer und die kräftigsten Muskeln hat, so trägt im Vernunftrechtsstaat der den Sieg davon, welcher das beste Mundwerk besitzt, aus Schwarz Weiß machen kann, rabulistisch, sophistisch, dialektisch, spitzfindig, haarspaltend, mit schulmeisterlich pedantischen, formalistischen Wortzerlegungen die vieldeutigen Gesetzesworte und Begriffe hin und her zu drehen weiß, bis sie den Sinn ergeben, wie ihn das egoistisch-persönliche Sonderinteresse gerade verlangt. Und die Kohlhaas-Rappen, die Rechtsgründe, welche der eine als wunderbar schön gefütterte Tiere vorführt und hinstellt, erklärt der andere für auf Haut und Knochen herabgemagerte Schindmähren. Wie im alten Raubstaat die Menschen ihre Äxte und Messer benutzen, um sich gegenseitig zu berauben, zu schädigen und ums Leben zu bringen, so benutzen sie jetzt nur die Gesetze als Werkzeuge dazu, sich einander zu benachteiligen, zu überlisten, zu übervorteilen, zu bestehlen und zu töten. Aber für den Menschen kann es zuletzt gleichgiltig sein, ob sein Nachbar schlicht einfach mit dem Messer als Totschläger über ihn herfällt oder als Dieb bei ihm einbricht, oder ob er zufolge von Vernunftgründen und Gesetzesgebungen geschädigt, benachteiligt und

schließlich um seine Existenz, sein Leben gebracht wird. Es läßt sich auch dafür plädieren, daß unter Umständen die erstere Prozedur vorzuziehen und noch immer die bessere ist. In seiner bitteren scharfen Kritik unseres menschlichen Lebens unter Gesetz und Vernunftrecht wendet der Dichter nirgendwo die Mittel einer übertreibenden Hohlspiegelzerrkunst an, er zeichnet nicht Possenfiguren und Simplizissimuskarrikaturen. Auch seine kurfürstlich-sächsische Obrigkeit besteht nur aus Menschen, die uns durch die echt Kleistische Kunst einer unübertrefflichen Lebenswahrheit, durch ihr realwirkliches, selbstverständliches, alltäglich-menschliches Handeln aufs vollkommenste davon überzeugen, daß sie nicht nur gedichtete Menschen sind. Nirgendwo, niemals legt der Dichter gegen eine seiner Gestalten eine gehässige Gesinnung an den Tag. Auch die Parteigänger des Junkers von Trotha sind nichts weniger als Trottel oder abgefeimte Schurken, sondern in allem ihrem Tun und Handeln für uns vollkommen begreiflich, und sie begehen nichts, was nicht an ihre Stelle und in ihre Lage versetzt, der jedermann in Not- und Abwehr zu begehen pflegt. Sie mißbilligen die Tat ihres Standesgenossen und Vetters mit härtesten Worten und sind aufs äußerste über ihn aufgebracht, aber durch ihr Standes- und Familieninteresse in seine Affäre hineingezogen, gezwungen, Interessengemeinschaft mit ihm zu halten, für Stand und Familie einzutreten, können sie eben auch nicht anders, als mit allen Pfiffen und Kniffen und Intrigen darauf hinzuwirken, daß Recht und Gesetz haltmachen und sich in den

Dienst dieser Standes- und Familieninteressen stellen, nur ein Standesrecht gelten soll. Das abstrakte Vernunftrecht, das göttliche Recht, vor dem alle gleich sind, die gleiche gemeinsame Gerechtigkeit für alle, der Glaube Luthers an eine Obrigkeit, in der sich das Wesen einer für alle gleichen Gerechtigkeit verkörpert, ist für den Dichter nur ein Wahn, eine Fiktion. In Wirklichkeit bedeutet das Recht nur ein Konglomerat zahlloser und allerverschiedenster Sonderrechte der einzelnen Stände, Klassen, Berufe, Parteien, Sekten, Konfessionen, und hinter den papierenen Bestimmungen des gleichen Gesetzes für alle stehen als einzig wirklich lebendige Faktoren, als Urheber, Schöpfer, Verwalter des Rechts nur Menschen, deren Naturen und Interessen nichts weniger als gleich und gemeinsam sind. Sondern ihr Tun und Handeln vollzieht sich unter der Voraussetzung, daß im Nachteil des einen der Vorteil des andern besteht. Man siegt oder verliert, man muß Hammer oder Amboß sein. So handeln auch die Parteigänger des Junkers von Trotha, indem sie sich gegen die Rechtsforderungen des Kohlhaas wehren, selbstverständlich-vernunftmenschlich, und wehren sich nur ihrer Haut, wie sich der Kohlhaas, von dem Junker von Trotha vergewaltigt, seiner Haut erwehrte.

Auch gegen die Brahmsche Meinung, Kleist wäre ein so grenzenlos bornierter Mensch gewesen, daß er kurfürstlich-sächsische Rechtsgefühle und Justizpflege als ein Greuel vor dem Herrn, kurfürstlich-brandenburgische hingegen als Gott allein wohlgefällige habe hinstellen wollen, reden die Zeug-

nisse der Dichtung. Auch am sächsischen Hofe werden dem Kohlhaas lebhafte Sympathien entgegengebracht, besitzt er unter den Richtern und in der Obrigkeit seine Partei, und der Großkanzler wie der Prinz Christian von Meißen zeigen den Willen, ihn und seine Angelegenheit ebenso wohlwollend und unbefangen zu beurteilen, wie auch der Kurfürst von Brandenburg es schließlich nur tut. Aber das Recht, welches ein kategorischer Imperativ ist, eine Kraft des Unwidersprechlichen, Unverrückbaren, Alleinmächtigen und Alleingültigen, das, was sicher bestimmt und leitet, und was das allein Rechte ist, hat eben niemand in der Hand. Auch der Großkanzler, obwohl Großkanzler, kann doch seine Rechtsgefühle nicht zur Anerkennung bringen, dem, was er will, steht anderes Wollen gegenüber und durchkreuzt das seine. Greift der Prinz von Meißen in die Angelegenheit hinein, dann scheint über Kohlhaas das Gesetz mehr wie eine helle Sonne, aber der Prinz hat auch noch andere Dinge zu tun, als sich um den Kohlhaas-Prozeß zu kümmern, und dann zieht das Gesetz mehr wie ein unheilvolles Wetter über den Rechtskämpfer herauf. Die höheren Instanzen wechseln, und bald steht dieser vor der einen, bald vor der anderen Instanz. Und das Urteil fällt dann immer wieder anders aus. Nur mit Augen der Trauer, des Schmerzes und Mitleidens blickt der Dichter um sich. Nirgendwo sieht er bestätigt, was diese Menschen mit ihrer Vernunft von sich sagen: daß sie in dieser ihrer Vernunft, ihren Gesetzen, ihrem Recht und ihrer Gerechtigkeit unabänderliche sicher

leitende höhere göttliche Mächte besitzen. Sondern nur völlig hilflos irren sie, wie in tiefen Finsternissen, her und hin. Und allen geht das Wasser der Sündflut bis an den Hals, und verzweifelnd schlagen sie um sich, um sich selbst zu retten, stößt jeder den anderen herab in die Todesflut.

Der Michael Kohlhaas fand, der Weisung Luthers folgend, den Weg zur Obrigkeit und legte seine Sache ihr vor. Aber das Endergebnis besteht darin, daß die eingesetzten Hüter und Vollstrecker des Rechtes mit ihm als die Großen noch sehr viel schlimmer, gewalttätiger und willkürlicher verfahren als der kleine Junker von Trotha. Hat dieser ihn nur um seine beiden Pferde gebracht, die von Gott eingesetzte Obrigkeit bringt ihn um sein Leben. Sie legt schließlich nur noch den einen Willen, das eine Bestreben an den Tag, den so unbequemen und starrköpfigen Kämpfer ums Recht, den Rechtsforderer, den Fanatiker und Idealisten des Vernunftrechts, der mit seinem gesunden und natürlichen Rechtsgefühl nur für die eine Sache eintritt, daß das menschliche Gemeinschaftsleben nicht auf Übergewalt und Willkür sich aufbauen darf, — nur diesen unbequemen Rechtsidealisten möchte sie sich vom Leibe schaffen und ganz aus der Welt bringen, mundtot machen. Die Obrigkeit bricht Kohlhaas das verpfändete Wort, nimmt die ihm gebotene Amnestie wieder zurück, hebt die ihm gewährleistete Freiheit auf und setzt ihn gefangen. Mit List und Betrug ihn umgarnend, durch Lockspitzel ihn verführend, erschleicht sie sich Vorwände, um ihm einen Schein von Schuld andichten zu

können, und die schärfsten Gegner führen so rasch wie möglich den Prozeß gegen ihn zu Ende. „So ward er verurteilt, mit glühenden Zangen von Schinderknechten gekniffen, gevierteilt, und sein Körper zwischen Rad und Galgen verbrannt zu werden.“ Indem der Kleistsche Kohlhaas sich völlig schweigend diesem Richterspruch unterwirft, nicht ein Wort der Verteidigung für sich redet, auf jegliche Einsprache Verzicht leistet, legt er gewiß eine eiskalte Verachtung des Gerichtes an den Tag. Das ist auch das Gefühl, welches der Dichter in uns erwecken will. Der Vernunftrechtsstaat, wie ihn Kleist uns hier in seiner Erzählung schildert, bestraft mit dem härtesten, grausamsten und schimpflichsten Tode den, der gerade wie der Michael Kohlhaas das letzte und höchste Ideal seines Rechtes und seiner Vernunft am tiefsten und leidenschaftlichsten ergriffen hat und zur Geltung bringen will. Eben die grundprinzipielle Rechtslehre, daß die Vernunft, das Gesetz, das Recht, die Gerechtigkeit eine höhere, göttliche, ideale Macht sind, welche die menschliche Gemeinschaft davor schützen, daß nicht nur Übergewalt und Willkür, ein Faustrecht und Recht des Stärkeren in ihr herrschen.

Was Heinrich von Kleist hier in seiner Dichtung uns bildlich vor Augen stellt, ist offenbar ein in düstersten Farben gehaltenes Gemälde menschlichen Rechtslebens. Er spricht sich so pessimistisch wie nur eben möglich über das Gesetz aus, welches allein den Zusammenhang und die Ordnung der menschlichen Gesellschaft nach der allgemeinen Über-

zeugung ermöglicht. Doch könnte man dem Dichter etwa mit einem Luther-Munde einwerfen: Ja, gewiß! Wir Menschen sind allzumal Sünder und ermangeln des Ruhmes, den wir vor Gott haben sollten. Von jeher haben wir darüber geklagt, daß zwischen Idee und Wirklichkeit ewige, unüberbrückbare Klüfte aufgerissen sind und wir nicht fähig sind, der Idee nachzuleben, sie zu erfüllen, sie in Wirklichkeit umzusetzen. Daß die Ausübung und Handhabung von Gesetz und Recht bei der Beschränktheit der menschlichen Natur stets mit Willkür verbunden sein, durch Sonderinteressen beeinflußt wird, daß die Übermacht auf die Klinke des Gesetzes die Hand legt, soll nicht bestritten werden. Doch damit wird die Vernunft selber noch nicht entkräftet, ihre Rechtsidee, ihr Rechtsideal nicht entwertet. Sondern daraus muß man gerade schließen, daß diese eben nicht nur aus der menschlichen Natur geschöpft sein können, die eben immer nur egoistisch vorgeht, Gewalt bloß ausüben will, sondern aus einem höheren, göttlichen, metaphysischen Reiche herstammt. Das Ideal, für welches auch Kohlhaas sich erhoben, daß wir nur durch Vernunft, Gesetz und Rechtsgefühl, Rechtswissen hingelangen können zu einem besseren, reineren Zustand der menschlichen Gesellschaft, da alle bloße Gewalt und Willkür verschwunden und nur das Recht herrscht, bleibt darum als ewiges unverrückbares Ideal bestehen und darf und kann nie angetastet werden.

Darauf gibt der Dichter seine Antwort im letzten und dritten Teil der Erzählung.

Zuerst war es allein der Junker von Trotha, mit dem es Kohlhaas zu tun hatte, wie er selber nur ein unter das Gesetz Gestellter. Dann im zweiten Abschnitt führte er seinen Kampf mit der Behörde, mit der Obrigkeit, mit Richtern, Räten, den höchsten und vornehmsten Staatsdienern, den angestellten Hütern und Priestern des Rechts im Staat. Nunmehr aber greift das Staatsoberhaupt selber, die kurfürstliche Herrlichkeit, die bis dahin ganz im Hintergrund geblieben war und eine unwichtigste Nebenrolle zu spielen schien, nur Dekorationswert besaß, aufs lebhafteste und außerordentlichste interessiert, in die Handlung ein und tritt als eine den Fortgang der Geschichte wesentlich bestimmende und führende Hauptperson in den Vordergrund der Bühne.

Nach der ältesten und ursprünglichsten, ausgeprägt theokratischen Staatsverfassungsidee sind die Könige, Herrscher unmittelbare Söhne der Götter, Götter selbst, das in menschlicher Gestalt verkörperte Absolute, das Gemeinschafts-, Staats- und Rechtsprinzip selber, vor dem alle gleich sind, die über allen Parteien, Einzel- und Sonderinteressen erhabene höhere Instanz, das wahrhaft unfechtbare, nicht mehr irren könnende, nicht mehr mit menschlichen Schwächen und Fehlern behaftete Recht und Gesetz.

In der Dichtung Heinrich von Kleists verbirgt sich hinter der Gestalt des Staatsherrschers immer wieder dieses höchste Wesen des Absoluten, die Idee, das Prinzip. Hatte es Kohlhaas bisher nur mit dem Junker von Trotha zu tun,

der von einem Gesetz und Recht überhaupt nichts weiß, und mit einer menschlichen Obrigkeit, die es wohl weiß und kennt, aber mit allen menschlichen Schwächen behaftet, es nicht ausüben kann, es vergewaltigt und zum Spielball ihrer Interessen und Willkür macht, so tritt ihm nunmehr in der kurfürstlichen Person endlich das Recht selber entgegen, das, was wirklich das Recht ist, das ganz und gar Rechtswesentliche. Nicht Luther hatte den Weg zu ihm hinweisen können. Das, was er suchte, um dessentwillen er der ganzen Welt den Krieg erklärte, Hab und Gut im Stich ließ, sein Weib opferte, — das Ideal, für welches er auch sein eigenes Leben hingibt: jetzt endlich zeigt und offenbart es sich ihm, Fleisch und Blut geworden im Oberhaupt der Gemeinschaft. Das Tat twam asi kommt über ihn. Sein eigenes Ich, das, was er selber ist, was er will und begehrt, tritt ihm entgegen als ein Spiegelbild in der allerhöchsten Person des Staates. In seinen Mandaten an die Menschheit hat Kohlhaas „in einer Art von Verzückung", in seiner „Schwärmerei krankhafter und mißgeschaffener Art" sich als einen „Statthalter Michaels, des Erzengels" bezeichnet, gekommen, „um mit Feuer und Schwert die Arglist, in welche die ganze Welt versunken ist, zu bestrafen", eine „bessere Ordnung der Dinge zu errichten", er hat von seiner „provisorischen Weltregierung" gesprochen, und die letzte Triebfeder seiner Tat bestand darin, nunmehr selber als Gottgesandter die Zügel der Weltregierung in die Hand zu nehmen. Er will eben der echte Götterspross sein, der „divus Caesar", verwirklichen

jenes „theokratische Ideal", welches auch das Luthersche ist, auf dem sich von vornherein und ursprünglich der Vernunft- und Rechtsstaat aufgebaut hat. Der Menschheit das absolute Recht, die göttliche Gerechtigkeit offenbaren, den metaphysischen Imperativ, die hoch über allem Menschlichen, allen Parteien- und Sonderinteressen erhaben, die menschliche Gesellschaft so sicher lenken und leiten, daß diese Kraft ihrer göttlich inspirierten Vernunft und Gesetze ein nicht nur auf Übergewalt und Willkür gegründetes soziales Leben miteinander führen.

Eben das, was der Michael Kohlhaas, der Vernunftmensch und Vernunftidealist will, das haben die Menschen immer gewollt, in ihren Staatsorganisationen zu verwirklichen gesucht. Die Uridee vom Cäsar als Gott, vom gottberufenen absoluten König lebt bis heute noch fort. Und Heinrich von Kleist erzählt uns im Schlußteil seiner Erzählung, der von unserer Kleistkritik entweder mit Stillschweigen übergangen oder als konfuses, unverständliches, mystisches Zeug, als Leihbibliothekenromantik kurzweg abgetan wird, in Wirklichkeit aber der bedeutsamste, wichtigste Abschnitt seiner Dichtung bildet, . . . Kleist erzählt nunmehr, wie dem Kohlhaas, welcher der gottgesandte Weltherrscher werden will, im Kurfürsten der Gott-König entgegentritt, der es ist, der es schon längst gewesen. Die neue Ordnung der Dinge, die er gründen will, steigt vor ihm auf als die alte Ordnung, welche immer war. Das, was er als eine ideale Welt schaffen will, das kommt zu ihm als eine real schon ge-

wordene. In der Person des Kurfürsten erblickt er sein Ich wie in einem Spiegel. Das Spiegelbild, welches die Dinge umkehrt. Das, was ihm als Ideal vorleuchtet, das Ideal, welches er ist, blickt ihn an als Erscheinung im Spiegel der Wirklichkeit.

Michael Kohlhaas, in dem sich die Rechtsidee, das Rechtswesentliche als Ideal verkörpert, hat es nunmehr mit dem Kurfürsten zu tun, in dem dieselbe Rechtsidee zur Realität wurde. Das, was das Recht und Gesetz selber ist, wonach alle ausschauten, erscheint endlich zum Schluß der Dichtung handelnd auf der Bühne. Doch nicht mit einem Kurfürsten nur muß der Kohlhaas jetzt seine Sache weiterführen und ausfechten. Sondern zwei Kurfürsten stehen ihm gegenüber, der Kurfürst von Sachsen und der von Brandenburg. Die Person, welche das reale Recht ist, trägt eine Janusnatur in sich, enthüllt sie und spaltet sich in zwei Rechts- und Gesetzesträger auseinander.

Die sächsische Obrigkeit, welche Kohlhaas zum grausamsten und schimpflichsten Tode verurteilte, kommt doch nicht dazu, ihr Urteil zu vollstrecken. Die brandenburgische Regierung, in ihren Rechtsgefühlen schwer verletzt, empört über die ganze Art und Weise, mit der man an dem Verteidiger seines Rechts in Dresden sich verging, reklamierte diesen als ihren Untertanen und greift sogar zur Kriegsdrohung, um ihre Forderung durchzusetzen. Wie in den altisländischen Sagas ein aus geringfügiger Ursache entzündeter Streit immer weiter und verheerender um sich greift, so auch

breitet sich im Fortgang unserer Erzählung, mehr und mehr heranwachsend, der Kriegsbrand aus, der Wille zur gegenseitigen Vergewaltigung. Der vom Junker von Trotha in Bewegung gesetzte Schneeball schwillt zur Lawine an, und der Rechtshandel um zwei Pferde droht jetzt schon, zwei Staaten kriegerisch miteinander zu entzweien.

Doch Sachsen gibt nach und liefert seinen Gefangenen aus. Bis dahin hatte die sächsische Obrigkeit vor allem das Streben an den Tag gelegt, doch um jeden Preis den schrecklichen, starrköpfigen Rechtsquerulanten ums Leben zu bringen, den Fanatiker und Gesetzesidealisten, der so ungeheuer schwer und tragisch nimmt, was doch stets und überall geschieht, und gegen eine Rechtsbeugung so maßlos wild aufbegehrt, wo der Mensch gemeiniglich höchstens eine Faust in der Tasche macht. Doch die ganze Person des Kohlhaas als solche hat nun auf einmal für den Kurfürsten jedes Interesse verloren. Diese kümmert ihn weiter nicht mehr. Aber ein Amulett besitzt der Kohlhaas. Eine Bleikapsel trägt er auf der Brust. Von dieser Bleikapsel hatten wir bis dahin noch kein Wort vernommen. Jetzt zum erstenmal wird sie erwähnt. Das ganze Dichten und Trachten, das einzige leidenschaftliche Begehren des sächsischen Kurfürsten richtet sich nur noch darauf, dem Kohlhaas, gleichgültig, auf welche Weise, die Kapsel und ihren Inhalt wegzunehmen und sich dieses Talismanes zu bemächtigen, den Kohlhaas jedoch ebenso zäh und zuletzt völlig siegreich gegen ihn zu verteidigen weiß.

Die ganze Komposition der Kleistschen Erzählung, die sich in drei Entwicklungsstufen, in drei Etagen aufbaut, darf man nicht einfach übersehen. In jedem Teil handelt es sich immer wieder um ein anderes Kampfobjekt, und zugleich stoßen damit auch andere und neue Gegenspieler aufeinander. Zuerst handelte es sich um zwei Pferde. Kohlhaas kontra Junker von Trotha und seine Spießgesellen, — alle zugleich nur Rechtsuntertanen. Dann geht das Spiel um das Kohlhaassche Leben. Der Held gegen die Gerichte, gegen die zur Durchführung des Gesetzes angestellte Obrigkeit. Am Schluß des zweiten Teiles hat er sein Leben verspielt und sich damit abgefunden, daß er es verlieren wird. Er macht fernerhin keinen Versuch mehr, es sich zu erhalten. Und nun kommt alles nur noch darauf an, eine Bleikapsel mit ihrem Inhalt vor den Feinden zu erretten. Sie wird nunmehr zu dem wertvollsten aller Besitze, um den der Kampf entbrennt. Damit tritt zugleich das absolute Staatswesen, verkörpert in der Person des Staatsoberhauptes, vor den Vorhang, hinter dem es sich bis dahin verborgen, — die Rechtsidee selber, der Vernunftgesetzesglaube, auf dem die menschliche Gemeinschaft begründet ist, nimmt den Kampf jetzt zum Schluß auf.
Doch weder der Junker von Trotha noch auch die Dresdener Regierung zeigten sich zuletzt so leidenschaftlich, so persönlich mit allen ihren Interessen an der ganzen Kohlhaas-Affäre beteiligt wie nunmehr der sächsische Kurfürst. Wie ein Verzweifelter kämpft er geradezu um den Gewinn der

Bleikapsel. Alles hängt für ihn von ihrem Besitze ab. Die Angst, der Kohlhaas könnte es für sich behalten, wirft ihn aufs Krankenlager und bringt ihn dem Tode nahe. Es zeigt sich jetzt, daß nicht Kohlhaas und der Junker von Trotha, noch auch Kohlhaas und die sächsische Regierung so erbitterte Gegner sind. Eine letzte, tiefste, tödlichste Feindschaft besteht nur zwischen Kohlhaas und dem sächsischen Kurfürsten. Entweder jener oder dieser! In seiner Kapsel trägt der wilde Rechtskämpfer ein Leben, eine Macht eingeschlossen, welche den vollkommenen Untergang, die letzte Zertrümmerung und Zerstörung der kurfürstlich-sächsischen Herrschaft und Macht in sich tragen. Und der Kurfürst setzt alles daran, dem Gegner diese Macht zu entwenden, ihn um das Geheimnis dieses Lebens zu bringen. Von dem Besitz der Kapsel hängt es ab, ob diese Kohlhaas-Kraft oder die kurfürstlich-sächsische zuletzt den Sieg davontragen werden.

Der eigentliche Prozeß aber, die gerichtliche Entscheidung darüber, wie die so verwickelte Kohlhaas-Trotha-Sache denn nun eigentlich gesetzlich gelöst werden soll, ging in die Hände des brandenburgischen Kurfürsten über und des Reichsanklägers, des Vertreters der Kaiserlichen Majestät in Wien. Das Dresdener Urteil war auch vom gesetzlich-rechtlichen Standpunkt aus ein durchaus widergesetzlich-widerrechtliches, ein Urteil der völligen Willkür und Übermacht nur. Alle Schuld wurde allein auf das Kohlhaas-Haupt abgewälzt, und den Rechtsidealisten traf als schwersten

Verbrecher die grausamste, schimpflichste Todesstrafe. Völlig straflos hingegen ging der Junker von Trotha aus. Das brandenburgische Gericht hingegen entscheidet so gesetzlich-rechtlich wie nur eben möglich, mit höchster Gesetzesvernunft, unparteiisch, nur auf das Wohl des Ganzen bedacht. Es fällt, kann man sagen, ein salomonisches Urteil. Der Junker von Trotha muß die beiden Pferde wieder zu schönen, stattlichen Geschöpfen dickfüttern lassen, dem Kohlhaas zurückgeben und wandert auf zwei Jahre ins Gefängnis. Dieser aber wird zum Tode durch das Schwert verurteilt, weil er sich als einzelner gegen die Allgemeinheit mit Waffengewalt auflehnt und den kaiserlichen Landfrieden brach. Auch Kohlhaas zeigt sich aufs tiefste davon ergriffen und ist von höchster Verehrung und Dankbarkeit für den Kurfürsten erfüllt, daß ihm durch diesen sein höchster Wunsch in Erfüllung ging, und ihm sein Recht geschah. Freudig besteigt er das Schaffot, um auch für seine Schuld zu büßen. In diesem brandenburgischen Staate stehen sich ganz anders wie in dem sächsischen Staate Richter und Gerichtete gegenüber. Wie Kämpfer, die auf höchst ritterliche Weise ihre Sache miteinander ausfechten, gegenseitig füreinander mit menschlicher Achtung und Sympathie erfüllt. Nicht wie ein Verbrecher, mit Schimpf und Schande und aller Verachtung überhäuft, steht Kohlhaas in Berlin auf dem Richtplatz, kein verworfener Mensch, wie er in Dresden dagestanden hätte. Unter allgemeiner Klage des Volkes wird seine Leiche in den Sarg gelegt, und der Kurfürst

schlägt seine Söhne zu Rittern und erhebt sie in den Adelsstand.

Sieht man näher zu, so sind es schließlich zwei große in ihrer prinzipiellen Auffassung verschiedene Rechtsformen, Rechtsideen, die hier der Dichter als ein sächsisches und als ein brandenburgisches Recht gegeneinanderstellt. Das sächsische ist von einem Lutherglauben, einem Luthergeist durchdrungen. Es trägt einen theologischen, theokratischen Charakter an sich und wurzelt in einer metaphysischen und spiritualistischen Weltauffassung. Gesetz und Recht sind darnach eben göttlichen Ursprungs, von Gott selber gegeben, und leben als ein kategorischer Imperativ in jedem Menschen, so daß dieser von vornherein weiß, was Gott, Gesetz und Recht ist, und wenn er nur will, ihnen auch nachleben kann. Diese Gesetze sind auch durchaus klar und eindeutig, besitzen nur einen einzigen Sinn, und wenn man nur von dem rechten Gottesgeist erfüllt, mit klarer, scharfer Vernunft begabt ist wie die von Gott eingesetzte Obrigkeit, dann weiß man diesen Sinn und fällt auch das absolut-gültige Rechtsurteil. Der Mensch, der nun trotz seines besseren Wissens sich gegen dieses Gesetz vergeht, ist ein Sünder, ein nur gottloser Mensch, ein Bösewicht, ein Verbrecher. Und die tiefste, unüberbrückbarste Kluft gähnt zwischen den bösen Menschen, den Gesetzesbrechern, und den Guten, Frommen, die leben, wie es das Gesetz ihnen vorschreibt. Die Guten aber haben das Recht und die Pflicht, jene Schlechten mit allen Strafen und Züchtigungen zu bekämpfen und zu verfolgen, auszu-

rotten von dieser Erde, . . . damit eine Friedenswelt wird, ein letzter seliger Zustand des guten Hirten und seiner Herde, der gereinigten Gemeinschaft, in der nur noch Gute, Gotteskinder wohnen.

Das brandenburgische Recht hingegen ist ein humanistisches, humanitäres Recht, Produkt einer nur menschlichen Vernunft, einer materialistisch-physikalischen, positivistischen Weltanschauung, — ein Gewächs dieser Erde nur, unmittelbar gegebener Wirklichkeiten, von Menschen für Menschen geschaffen. Das sogenannte „Naturrecht", das rechtswissenschaftliche Produkt, wie es sich zuerst im 18. Jahrhundert entwickelte.

Jene theokratisch-metaphysische Rechtsidee denkt und fühlt zuletzt idealistisch. Aus der Kampfwelt soll eine Friedenswelt werden. Der Zustand des Kampfes aller gegen alle, der bloß rohen gegenseitigen Vergewaltigung durch Übermacht und Willkür soll weichen dem des friedlichen Zusammenlebens unter dem Gesetz, das alle gleich werden läßt, wo es keine Unterschiede zwischen Starken und Schwachen, Herren- und Sklavennaturen, Bösen und Guten mehr gibt.

Der humanistisch-physiokratische Rechtsglauben hält sich hingegen mit rein realistischem Gefühl an ein Praktisch-Wirkliches, an ein Erfahrungsmäßig-Gegebenes. Hier auf der Erde und unter den Menschen herrscht der Krieg, ein ewiger Kampf ums Dasein, in dem stets die Übermacht, der Stärkere und dann auch wohl Zufall, Willkür siegen

werden. Der Mensch kann aus seiner Haut nicht heraus, und so wie er ist, wird er auch immer bleiben. Immer im Krieg! Und so ist's vielleicht auch am besten. Auch durch diesen Krieg werden die Besten, das sind eben die Stärksten, ausgelesen und bleiben schließlich allein übrig. Gesetze und Rechte sind allerdings nur Formulierungen und Bestimmungen dieses Kampfes aller gegen alle, Ausdruck all der zahllos-vielen sich widerstreitenden menschlichen Interessen, liegen deshalb auch unter sich stets im Krieg und widersprechen sich. Unser Staat und unsere Gemeinschaft entstanden auch nicht auf religiöser Grundlage infolge friedlicher Übereinkunft und freiwilliger Unterwerfung unter ein höheres, göttliches Gesetz, als Schöpfung einer Allweisheit und Allgerechtigkeit, sondern Krieg und Gewalt haben sie gegründet. Der Stärkere unterwarf den Schwächeren, machte ihn sich dienstbar und legte ihm seinen Willen, sein Interesse als Recht und Gesetz auf. Alle die Institutionen dieses Staates haben nichts Heiliges, Gottgewolltes, Unverletzliches, notwendig Ewig-Dauerndes, Unwandelbares an sich, . . . sondern sie verändern und verwandeln sich unablässig, und je nachdem sich die Machtverhältnisse verschieben, so verschiebt sich auch das Gesetz und Recht. Was als solches zu gelten hat, bestimmen die stärksten Parteien, und die Richter urteilen so, wie diese es von ihnen fordern. Das Leben der Menschen in Staat und Gemeinschaft heute ist freilich in Kern und Wesen durchaus nicht verschieden von dem der alten Raubritter-, See-

räuber- und Wikingergesellschaft. Unsere Staatsinstitutionen sind nur Zwangs- und Gewaltinstitutionen.

Wenn die Sache so liegt, dann kann man auch nicht länger zwischen guten und bösen, gerechten und ungerechten Menschen unterscheiden. In der Seele der Menschen wohnt kein über und jenseits alles Menschlichen stehender Gott, der ihnen sagt und bestimmt, das, was schlecht und was recht ist, ihnen einen freien Willen gab, zu wählen zwischen dem einen und dem anderen. Und derjenige ist nur ein Sünder, ein Verbrecher, ein zu Bestrafender, der die Wege des Bösen wandelt, obwohl es ebensogut in seiner Macht steht, nur das Gute und Rechte zu tun. Nein, der Mensch handelt durchaus unfrei, unter einem Gesetz der Notwendigkeit, und darum zuletzt verantwortungslos, unter dem Zwang und Druck der Lage, in die er jeweilig versetzt, des ganzen Milieus, in das er hineingeboren ist, und wie ihn die Natur gerade geschaffen hat, als Starken oder als Schwachen. Jeder wehrt sich seiner Haut, so gut er kann. Und wer sich gegen das gerade gültige, herrschende Gesetz und Recht vergeht, dawider sich auflehnt, ist auch nur ein Kämpfer, der ihm den Krieg erklärt, um aus einer schlechten Lage in eine bessere zu kommen, das sucht, was er für seinen Vorteil ansieht. Wer in den Niederungen geboren, besitzt eben ein anderes Recht, als wer auf den Höhen wandelt. Ein gleiches und gemeinsames Recht für alle aber existiert nicht, — sondern das ist eben nur eine Behauptung, — der große Wahn, der Selbst-

betrug jener theokratischen Rechtslehre, sächsischen Rechtsglaubens.

Das materialistisch-realistische, rein humanitäre Rechtsgefühl kann zum Diebe, zum Mörder, zum Verbrecher sprechen: Nihil humani a me alienum puto! Du bist wie ich! Ich halte dich um deiner Tat willen nicht für schlecht und bös und mich nicht für gut. Du hast nichts getan, was wir menschlichen Bestien nicht allesamt in einem fort aneinander zu verüben pflegen. Ich verstehe sehr wohl, daß du nicht anders handeln konntest, als wie du eben gehandelt hast, daß es für dich augenblicklich auch geradeso das Beste und das Richtigste war. Ich denke gar nicht daran, dich deswegen zu verachten, zu beschmutzen; du bist nicht sündiger als ich. Ich sage nicht, du bist ein Verbrecher, ein Schuldiger, und mir liegt ganz und gar nichts daran, dich zu bestrafen. Ich entschuldige dich durchaus. Alles verstehen heißt alles verzeihen. Doch du bist natürlich ebenso aufgeklärt wie ich und nimmst die Welt, wie sie nun einmal ist. Darum wirst auch du alles verstehen und verzeihen und mich entschuldigen, wenn ich dir jetzt mit einer allerhöflichsten Verbeugung den Kopf abschlage. Wir können nun einmal nicht anders, als miteinander im Kriege leben. Alles Recht ist nur ein Kriegsrecht — und unser Tun und Handeln ein Handeln in Notwehr.

In Heinrich von Kleists Erzählung stehen sich im letzten Augenblick, bevor der Vorhang fällt, wirklich die Menschen so als Krieger, todbereite Menschen, doch höchst

sympathisch-achtungsvoll gegenüber, so ganz aufgegangen im Verstehen und Verzeihen. Und man könnte wohl annehmen, daß er, der große Realist und Menschenkenner, der auch in seiner ganzen Natur ein Soldatisches, Kampffreudiges an sich trägt, dieses als seiner Weisheit letzten Schluß uns sagen wollte. Seine Dichtung vom „Michael Kohlhaas" will uns den Weg weisen von einer sächsischen theokratisch-metaphysischen Rechtslehre zu einem erdengegründeten, des Realwirklichen sich bewußten, brandenburgischen Rechtsgefühl. Allerdings trägt jenes Recht einen idealistischen Grundcharakter an sich, indem es von dem Glauben an einen die Welt lenkenden allgütigen, allweisen und allgerechten Gott ausgeht, der zuletzt die Menschen auch aus der Welt ihrer Sünde, des Kampfes aller wider alle, der Kriege und roher Gewalt heraus- und hinführen wird zu einem Gottes- und Friedensreich. Aber gerade dieser Idealismus bringt das schwerste Unheil über die Menschen. Er ist die große Lüge und der Selbstbetrug und macht alles nur noch so viel schlimmer — und vergiftet die Seele. Alle unsere Wirklichkeiten sprechen solchen theokratischen Ideen Hohn, und darum macht der „sächsische Rechtsglauben" den Menschen nur leere Versprechungen und kann nicht das Geringste dazu tun, hat noch nie das Geringste dazu getan, sein Gottes- und Friedensreich irgendwie auf Erden zu verwirklichen. Sondern umgekehrt. Dieser theokratische Idealismus ließ die Menschen nur noch viel gewalttätiger, barbarischer, grausamer und unbarmherziger

gegeneinander wüten. Und indem sie die Sünder von den Gerechten absolut unterscheiden wollten, machten sie aus einfachen, natürlichen Kampf- und Kriegsgerichten Strafgerichte eines zürnenden und rächenden Gottes, und überhäuften, in ihrer Unfähigkeit, das Natürlich-Wirkliche zu verstehen, blind gegen alle Realitäten des Lebens, den überwundenen Gegner noch mit allen Infamien, behandelten sein Tun als ein schimpfliches, schändliches. Der Mitmensch, der auch nur aus Notwehr handelte, würde für sie zum Verbrecher. Die Tiere in Wäldern und Wüsten kämpfen ihre Kriege untereinander nicht in so empörender Weise aus, es sind entschieden „humanere" Wesen als diese Gotteskinder und Idealisten. Und auch die Menschen der altisländischen Sagas, einer Wikinger- und Berserkerzeit, offenen Kampfes, erscheinen uns zweifellos als bessere, edlere und gütigere Geschöpfe, denn diese kleinen, tschandalischen, herabgekommenen, nur noch niederträchtigen und boshaft-heimtückischen Teilnehmer und Bürger theokratisch-metaphysischer, verlogen-idealischer Staats- und Rechtsordnungen.
Auch der Michael Kohlhaas zog so aus, ein „krankhafter, mißgeschaffener Schwärmer", verführt und verlockt von dem Trug, Wahn und Irrsinn dieses mit aller Wirklichkeit entzweiten, ihr völlig fremden Idealismus, um als Abgesandter des Erzengels Michael das Gottes- und Friedensreich auf Erden zu gründen, wo keine Gewalt mehr herrscht, sondern nur das göttliche, ewig heilige Recht. Doch der Erdgeist lacht und spottet des Streiters gegen die

Gewalt, und in der Dichtung Kleists erfährt der Abgesandte des Erzengels zuletzt an seinem eigenen Leibe, wie es um das Ideal, dem er nachstürmte, um das theokratische Recht und die metaphysische Gerechtigkeit in Wahrheit und Wirklichkeit beschaffen ist. Ihm fällt es wie Schuppen von den Augen. Er hat sich tragisch verstrickt und von einer idealistischen Lüge, von einem falschen Wahn verführen lassen. Und als Befreiung und Erlösung empfindet er es, daß er von einem sächsischen Gottesrecht zu einem brandenburgischen Erdenrecht hinfindet, welches wenigstens sich selbst nichts weismacht, sondern die Dinge sieht und nimmt, wie sie nun einmal gesehen und genommen werden müssen, und nur darauf hält, daß die Kämpfe der Gewalt, ohne die es nun einmal nicht geht, wenigstens ritterlich und mit gegenseitiger Achtung voreinander ausgefochten werden.

Doch der eigentliche Sinn und die Bedeutung der Mär von der Zigeunerin und ihrer Bleikapsel bliebe damit unbegriffen, und diese Kleistische Erfindung wäre alsdann allerdings zwecklos und überflüssig. Wie aber in dem Shakespeareschen Rechtsdrama, im „Kaufmann von Venedig", in dem Bleikästchen der Porzia der Zettel sich birgt, welcher den höchsten Lebenssinn ausspricht, und dem Freier die Braut in die Arme führt, so schließt auch in der Kleistischen Rechtsdichtung diese Bleikapsel, die bescheidenste Schale den köstlichsten Inhalt, das Ideal in sich ein, das Weltgefühl, auf welches dem Dichter zufolge alles ankommt, und welches die Menschen allein aus den Verwirrungen ihres scheinbaren

Rechtslebens, der Trugwelt ihrer Vernunft herauszuführen vermag.

Als der Kohlhaas, gleich am Tage nach dem Begräbnis seiner Frau seinen Rechtsfeldzug antrat, — so erzählt der Dichter symbolisierend, — und des Abends in Jüterbogk anlangte, stößt er dort im Gewühl eines Jahrmarktes, welcher dort gerade abgehalten wird, auf eine prophezeiungskundige Zigeunerin, die aber niemand anders ist, als sein totes Weib, seine Lisbeth, in neuer Gestalt. Deshalb besitzt er zunächst natürlich selber keine Ahnung davon, wer sich in dem alten Weibe verbirgt.

An einem und demselben Tage nun treffen dort in Jüterbogk die drei Weltregenten, der Kurfürst von Sachsen, von Brandenburg und der Michael Kohlhaas, die Statthalter des Erzengels Michael, zusammen, und erfahren aus dem Munde der Zigeunerin ihr Schicksalslos. Diese verkündigt dem Brandenburger Land Glück, Heil und Segen, dem sächsischen Kurfürsten Unheil und Verderben. Auf einem Zettel schreibt sie den Namen des letzten Regenten aus dem Hause Sachsen nieder, das Jahr, in dem das Reich untergehen, und den Namen dessen, durch den jener es verlieren wird, und schließt den Zettel in einer Bleikapsel ein. Diese Bleikapsel aber liefert die Zigeunerin nicht dem sächsischen Kurfürsten aus, sondern plötzlich auf den unter dem zuschauenden Volk versteckten Kohlhaas zutretend, übergibt sie diesem die Prophezeihung als ein Amulett, welches ihm das Leben verbürgt, und ruft zugleich dem Kurfürsten zu, daß er allein aus des

Kohlhaas Hand den Zettel zu lösen vermag. Zum Unterpfande aber dafür, daß sie sich auf die rechte Wahrsagekunst verstehe, offenbart sie dem Brandenburger wie dem Sachsen, daß ihnen, bevor sie noch den Marktplatz verlassen, ein „großer gehörnter Rehbock" begegnen werde, — ein Rehbock, der fest hinter Schloß und Riegel verwahrt im Park für die Dresdener Küche gehegt wird. Sofort gibt der sächsische Kurfürst Befehl, das Tier zu schlachten und atmet erleichtert auf, als ihm die Nachricht gebracht wird, daß sein Befehl vollzogen. Dennoch kommt ihm der Rehbock entgegen, bevor er noch den Marktplatz verlassen, „obschon allerdings tot". Ein Schlächterhund, der ihn aus der Küche raubte, trägt ihn in seinem Maule und läßt ihn drei Schritte entfernt vor den beiden Fürsten niederfallen.

Der gehörnte Rehbock bedeutet doch selbstverständlich das Recht und die menschliche Rechtskraft, um die sich alles in der Erzählung dreht und handelt. Der Mensch sächsischer Vernunft, sächsischen Denkens hat dieses Recht erschlagen, die Fähigkeit und Möglichkeit richtig-natürlichen Handelns zerstört. Dennoch läßt sich diese Kraft nicht morden und töten, und ihr Leben erhält sich durch alle Sterblichkeiten unsterblich weiter. Wie der gehörnte Rehbock tot im Maule des Schlächterhundes den beiden Kurfürsten entgegenkommt und ihnen beweist, daß er trotzdem noch existiert und sächsischen Reichen den Untergang zu bringen vermag, so tritt ihnen auf dem Marktplatz zu Jüterbogk der Michael Kohlhaas in den Weg, der auch wie ein „Schlächterhund" wurde. Das

unvergängliche Leben aber, das der gehörnte Rehbock, auch noch getötet, in sich trägt, ruht ebenso eingeschlossen in der Bleikapsel, die dem Rechtskämpfer sein Weib Lisbeth auf seinen Weg nach dem höchsten Gut mitgibt, als das höchste Gut, das durch alle Sintfluten und Untergänge hindurch gerettet werden muß.

Wenn man die Kleistische Bilder- und Zeichensprache nur richtig durchschaut, so bleibt auch kein Zweifel daran übrig, daß der Schluß des Kohlhaas-Romanes in allen seinen Sinnen und Meinungen völlig übereinstimmt mit dem Schluß des Prinzen-von-Homburg-Dramas, und des Kohlhaas' Lisbeth spricht zu ihrem Manne nicht anders, als wie der große Kurfürst zum Homburg.

Den ungemein gespannten Leser, der nun um die Welt gern wissen möchte, in welchem Jahre denn nun eigentlich, unter welchem Regenten und durch wen Sachsen zugrunde gehen wird, befriedigt der Dichter allerdings nicht. „Du kannst ja die Kapsel öffnen," sagt die alte Zigeunerin lächelnd zum Kohlhaas. „Aber es wäre bloß Neugierde." Und als das bloß neugierige Kohlhääschen von der kundigen Prophetin noch vieles andere derartige Wissen erfahren möchte, meint sie: „Ein anderes Mal, wenn wir uns wieder treffen, soll's dir an Kenntnis über alles nicht fehlen." Augenblicklich wird sie leider gerade nur durch ein paar Leute vor der Tür gestört, von solchen Dingen weiterzureden. Die alte kluge Zigeunerin meint, daß man zwischen einer wissenswerten Wissenschaft und einer nicht wissenswerten doch recht scharf

unterscheiden möge, und sie hat ihre Bleikapsel auch nicht einem so nur neugierigen Kohlhääschen überliefert, sondern gerade nur dem Michael Kohlhaas, dem Einzigen „unter so vielen tausend Menschen, der ihre Wissenschaft nie begehrt". Das Einzige aber, das man von dem Zettel der Bleikapsel wirklich wissen muß, besteht darin, daß er nicht dem sächsischen Kurfürsten in die Hände fallen darf, und da der Kohlhaas sich bereits auf dem Weg zum Richtplatz befindet, wird ihm noch einmal ein Blatt der Zigeunerin mit ihrer letzten Warnung überreicht, ein Blatt mit der Unterschrift Elisabeth, so daß der „aufs äußerste bestürzte" Rechtskämpfer endlich weiß, wer sich unter der Gestalt des alten Weibes verbarg. Die Warnung aber geht dahin, daß der sächsische Kurfürst nach seinem Tode seinen Leichnam wieder ausgraben will, um so dennoch in den Besitz des Zettels zu gelangen.
Um das Wissen allein handelt es sich von dem unvergänglichen, unzerstörlichen Wesen aller Dinge und Erscheinungen, um das „unendliche Bewußtsein", auf welches auch der große Kurfürst den Prinzen von Homburg hinweist, als auf das Wissen und den ganzen dauernden Sieg, die errungen werden wollen. Und auf die tausend Welten, die tausend Sonnen, die tausend Kinderreiche der Wiederverjüngung hinzeigend, nimmt auch die Zigeunerin im Kerker des Kohlhaas dessen Jüngstes auf den Schoß: „Nicht um die Welt, Kohlhaas der Roßhändler; aber um diesen hübschen kleinen blonden Jungen." Und damit lachte sie den Knaben an, herzte und küßte ihn, der sie mit großen Augen ansah, und

reichte ihm mit ihren dürren Händen einen Apfel, den sie in ihrer Tasche trug, dar. In den dürren Händen des Alters, des Todes, des Welkens und Vergehens der Apfel des Lebens.

„Es liegt ganz in deiner Hand, und du kannst tun, was du willst," spricht im „Prinzen von Homburg" der große Kurfürst zum Helden. „Willst du dich nicht lieber von den Kottwitz und Hohenzollern befreien lassen, und in Gnaden dein Leben fortführen?" So spricht auch die Zigeunerin lauernd und ausholend zum Kohlhaas, er könne ja tun und lassen, was er wolle. Und es wäre doch eigentlich recht klug von ihm, wenn er auf das Anerbieten des sächsischen Kurfürsten einginge, der ihm Freiheit und Leben schenken und gewährleisten wolle gegen Aushändigung der Bleikapsel. Denn er wisse doch, daß der Besitz dieser Kapsel ihm sein Leben ganz gewiß garantiere. Doch wie der Prinz von Homburg des großen Kurfürsten Paradoxien, Doppeltsinne und wahren Meinungen durchschaut, so erfaßt auch der Michael Kohlhaas den Sinn, auf welchen die Zigeunerin ihn hinweist. Auch er will lieber freiwillig durch die Hand des Henkers sterben und sich das Leben nicht schenken lassen von dem Fürsten, dem Vertreter der Gesetzesmacht. „Nicht um die Welt, Mütterchen, nicht um die Welt," antwortet er, und „jauchzte über die Macht, die ihm gegeben war, seines Feindes Ferse in dem Augenblick, da sie ihn in den Staub trat, tödlich zu verwunden". Auch der Kohlhaas hat allzu gut und gründlich das Leben unter sächsischer Vernunft, säch-

sischem Recht und Gesetz kennen gelernt, erfuhr und weiß, was von den Versprechungen und Kontrakten zu halten ist, die man mit solchen sächsischen Juristen, Fürsten und Richtern abschließen kann. Er meint, er habe nur ganz und gar keinen Grund, dem Worte des Kurfürsten auch Glauben und Vertrauen zu schenken, und wenn er wirklich ihm die Bleikapsel und den Zettel ausliefert, — wer gibt ihm die Gewißheit, daß dieser, sobald er nur in den Besitz des heißbegehrten Schatzes gelangt, das Versprechen halten und ihm auch tatsächlich das Leben retten wird? Die Bleikapsel, — den Talisman, der seinem Inhaber die Unverwundbarkeit, die völlige Sicherheit und Unverletzlichkeit des Lebens gewährleistet, hätte der Kohlhaas ja doch von sich gegeben, und an den Sachsen-Fürsten abgetreten. „Nicht um die Welt, Mütterchen, nicht um die Welt.“ Nicht auf diese „eine Welt“ kommt es an. Der Kohlhaas tritt so freudig seinen letzten Gang an, wie der Prinz von Homburg; er wird hingerichtet und stirbt im Besitz der Kapsel. Die Prophezeiung der Zigeunerin, daß sein Leben unantastbar sei, solange er das Amulett nicht von sich gebe, geht also gar nicht in Erfüllung. Dem Dichter liegt es auch durchaus fern, uns eine abergläubisch-romantische, spiritistische Wundergeschichte, ein Springwurzel- und Lebenselixier-Märchen zu erzählen. Wie der große Kurfürst den Prinzen von Homburg den Weg des Todes als den Weg der Erlösung gehen heißt, daß er sich als Wesen des unendlichen Bewußtseins erkennen soll, so gab auch des Kohlhaas Weib ihrem Manne die Kapsel

auf seine Reise um die Welt mit, daß er im Wissen von den Unendlichkeiten seines Seins nicht furchtsam an ein endliches sich anklammert, und so durch nichts und niemanden sich mehr vergewaltigen läßt. Unantastbar ist nur das Leben des Menschen, der diese Bleikapsel besitzt, das vollkommene Bewußtsein dafür, daß ihn nichts und keine Gewalt aus dieser Welt wieder herauszuschaffen vermag.

Die letzte bitterste und tödlichste Feindschaft besteht zwischen dem sächsischen Kurfürsten und dem Michael Kohlhaas. Um den Besitz der Bleikapsel kämpfen beide. Da im letzten Augenblick Kohlhaas der Warnung der Zigeunerin folgend, den Zettel herunterschluckt, so daß er in seinen Leib, in sein Fleisch und Blut übergegangen ist, und nicht mehr in die Hände des anderen fallen kann, da hat er diesem, der ihn in den Staub treten wollte, in die Ferse gestochen und ihn tödlich verwundet. Ohnmächtig bricht der Kurfürst zusammen. Seiner Macht und seinem sächsischen Reich wird damit der Untergang besiegelt, dem Reich der Paradiesesschlange, der sächsischen Vernunft und des sächsischen Denkens, welche den Tod in die Welt gebracht haben, den Menschen um das Lebensgefühl aller Lebensgefühle, das Gefühl seines unendlich-unvergänglichen Daseins betrogen, und mit allem ihren Dichten und Trachten darauf ausgingen, den Menschen um den Besitz der Bleikapsel zu bringen, daß er jämmerlich, schwach und klein, mißtrauisch gegen die Natur werden mußte und nur noch ein Leben gegenseitiger Vergewaltigungen, der Zerstörungen, des Hasses, unausgesetzten

Leidens, — ein schlechtes Leben vernunftrechtlichen, doch nicht natürlich-richtigen Handelns mehr zu führen vermag. Auch die Erzählung vom Michael Kohlhaas wird wie das Drama vom Prinzen von Homburg unter den Händen des Dichters Heinrich von Kleist zu einer umfassenden Geschichte der Menschheit, zu einer Darstellung seiner Paradieseslehre und seines Paradiesesglaubens. Als armer betörter Vernunftmensch scheitert auch der mit sich selbst und der Natur entzweite, aus dem Edengarten verstoßene Kohlhaas, ein stets vergewaltigter Mensch, und stets ein Vergewaltiger, vollkommen daran, ein Gottes- und Friedensreich, eine gute Welt, sich schaffen zu können, und der schlimmste, böseste Wahn, die furchtbarste Fiktion dieses Menschen besteht darin, daß er sich noch dazu für einen Gottgesandten, einen Statthalter des Erzengels Michael hält, wenn er mit Feuer und Schwert eine Welt der Ordnung zu gründen unternimmt. Eine sächsische Vernunft aber, eine fanatische, einseitige, absolut-dogmatische, theokratische Vernunft, welche sich unfehlbar dünkt, ein für allemal im Besitz aller Wahrheit, alles Rechtes, aller Macht glaubt, sich selber als Welt- und Gotteswillen konstituiert, ist das Böse alles Bösen. Und diesem Sachsenreich ist der Untergang gewiß. Aus den Verstrickungen solcher Vernunft und solchen Denkens kann und wird sich der Mensch befreien, und die Mauern und Zwingburgen dieses Reiches sind schon heute überall unterhöhlt und unterminiert, und mehr und mehr stürzen sie zusammen. Als eine bessere Welt hat sich bereits die einer branden-

burgischen Vernunft, eines Erdenglaubens, humaner Gesinnungen jener gegenüber aufgerichtet, die immerhin von so starren Dogmen nichts mehr weiß, Möglichkeiten der Entwickelungen, Umgestaltungen und Neuwerdungen bietet, und mit versöhnterem Geiste blicken der Prinz von Homburg und Michael Kohlhaas auf sie hin. Freilich auch sie bleibt noch eine Welt der Vergewaltigungen, unschöpferischen, unfruchtbaren Denkens nur. Die zwei Kohlhaaspferde stehen zuletzt wieder schön aufgefüttert da. Aber der Mensch wird hingerichtet. Wie die Kottwitz und die Hohenzollern, kann auch dieses „brandenburgische“ physiokratische Vernunftrecht immer nur ein Gesetz zerschlagen, um ein anderes dafür wieder aufzubauen. Doch ein Urfeuer lebt in der Seele des Menschen, eine Tatkraft, eine Fähigkeit der Kunst, eine Schaffens- und Schöpfungsmacht, welches die Dinge umformt und umbildet, — die auf dem langen Leidenswege des Menschen durch die Nacht und Finsternisse seiner Vernunft wohl gelähmt und gebrochen werden konnten, doch nie sich völlig zerstören ließen. Und als das Paradiesesgut, als das große Wissen tragen die Helden der kleistschen Dichtung diese Kraft, dieses Feuer, diese Samen des Lebens über alle Sintfluten hinweg, auch der getötete Kohlhaas nimmt es mit in sein Grab hinein, damit es daraus wieder aufersteht, daß nach dem Untergang der Vernunftwelten die neue Welt des fruchtbar und schöpferisch handelnden Menschen, des Menschen unendlichen Bewußtseins, des Menschen der Kunsttat aufgeht, der Böses in Gutes umzuwandeln vermag.

In der Erzählung vom Michael Kohlhaas liegt der Nachdruck vor allem auf der Schilderung und Darstellung der Wirklichkeiten des menschlichen Rechtslebens, wie es sich unter der Herrschaft der Vernunft in seinen Hauptformen zu entwickeln vermochte. Nimmt hier diese Kritik des Rechts die erste Stelle ein, so legt die Dichtung vom „Prinzen von Homburg" das Hauptgewicht auf die psychologische Entwickelung eines Menschen, der als ein naiv unbewußter Parsival, unwissend, was Vernunft und Gesetz ist, unter deren Herrschaft und in Kampf mit ihnen gerät, doch geleitet von seinen natürlichen, richtigen Instinkten, aus ihren Netzen, Verstrickungen sich zu lösen und zu befreien vermag.

Kleist, der Zufallsdramatiker.

Als für Heinrich von Kleist, den großen suchenden und strebenden Faust-Menschen die Welt der Vernunft und Wissenschaft zusammengebrochen war und sich für ihn wieder in das Chaos aufgelöst hatte, wurde der Dichter in ihm geboren. Wie im altgermanischen Mythus die Götterdämmerung hereinbrechen muß, und eine alte Welt unter furchtbaren Katastrophen vergeht, alle alten Götter im gegenseitigen Vernichtungskampf sich zerstören, damit eine neue, bessere Welt aufsteigen kann, — so sieht auch Kleist über der großen Sintflut, welche die vernünftige Welt hinwegschwemmt, den Regenbogen sich wölben. Und im Lichte dieses Regenbogens steigt für ihn die neue Erde empor, . . . das wiedereroberte und wiedergefundene Paradies, — das Kinder- und Zukunftsland, die neue Welt der Natur und Kunst. Das „Erdbeben von Chile" brach aus, von dem Kleist in seiner besten Novelle erzählt. In sich selbst, in seiner Seele hat es Kleist erlebt. Die empörte gemißhandelte Natur selber erhebt ihre Stimme, und mit einem einzigen Stoß wirft sie eine nur menschliche, allzumenschliche Vernunftwelt furchtbarer schrecklicher Gesetzlichkeiten, wilder böser Gesetzesgötter und -institutionen über den Haufen. Wie aber in der Kleistischen Erzählung das arme Liebespaar, das in jener Welt der Gesetze am schwersten zu leiden hatte, von ihr auseinandergerissen, sich wiederfindet in einem wunderbaren Tale selig paradiesischen Daseins, unter Menschen, die wie völlig

verwandelt durch jene gewaltige Erdkatastrophe ein neues Leben gegenseitiger Liebeshülfen und Förderungen beginnen: so steht auch Kleist nicht als ein Verzweifelter, Verbitterter und Verarmter vor uns, als das „Erdbeben von Chile“ in seiner Seele die Kantische Welt, die Welt abstrakten Denkens, eine bloß erdachte, konstruierte Welt, zusammengestürzt hatte. Sondern als ein Befreiter fühlt auch er sich plötzlich in eine ganz andere, neue Welt versetzt, umweht von frischen Morgenlüften, umgaukelt von Bildern grüner Täler der Glückseligkeiten. Eine ganz andere, bessere und schönere Welt als jene Welt der Vernunft und Wissenschaft ist diese Welt der Natur und Kunst. Der Schmetterling hat seine Hüllen gesprengt. Aus Kleist, dem Grübler, ist wie über Nacht, sehr plötzlich, unerwartet ein Dichter geworden. Und all sein Lied und Gedicht ist wie ein süßer, jubelnder Drosselklang im ersten Graudämmerlicht des Morgens, ein einziges Hohelied von den Erlösungen und Befreiungen der Menschheit durch diese neue Erde. Das Letzte und Tiefste, was er uns verkündigt, das hat der Dichter auch schon niedergelegt in dem ersten Zwiegesang der Jünglinge und Mädchen, mit dem seine erste Veröffentlichung, sein erstes Drama „Die Familie Schroffenstein“ anhebt: einem Lenzgesang von der wiedererwachten Natur und den ewigen Verjüngungen des Daseins, von der Austreibung des Todes und der Geburt des messianischen Menschen, . . . wie ihn unsere Kinder wohl singen können, wenn sie auch heute noch, aus dunklen Erinnerungen an uralte Naturmysterien heraus, in den Tagen

des Vorfrühlings den Winter, den Tod austragen, und die Strohpuppe im Ostara-Feuer verbrennen.

Gleich in dieser Jugendtragödie steht doch schon, inhaltlich wie technisch, der besondere, neue und eigene Typus der Kleistschen Dramatik grundzüglich vollkommen gefestigt, klar und deutlich angelegt, vor unseren Augen, — sie birgt alle Keime in sich, die in dem Gesamtkunstwerk des Dichters zur Entfaltung gelangen, und die späteren Schauspiele wie Erzählungen sind immer nur Variationen, Vertiefungen, Verfeinerungen und Vervollkommnungen der inneren Anschauungen, die als letzthin etwas innerlich Abgeschlossenes bereits in diesem ersten Werke als durchgängig tragende Vorstellungen leben und wirken.

* * *

Natur wider die Vernunft! Die Natur als Siegerin über die Vernunft! Die Befreiung und Erlösung des Menschen, der durch die Vernunft in Irrtum und Verwirrung gestürzt, die Welt in ein Reich des Leidens und des Todes, unausgesetzter gegenseitiger Vergewaltigungen und Zerstörungen, von Kriegs- und Mordgreuel sich verwandelt hat, doch sich wieder hinfindet zum Glauben an die Natur und ihr eigentliches tiefstes Wesen der Liebe: dieses Thema, das Kleist immer wieder in seinen Werken behandelt hat, ist auch bereits das Thema der „Familie Schroffenstein".

Entstanden ist die Dichtung aus dem Geist eines Antikantianers und eines ebenso entschiedenen Rousseau-Nach-

folgers, der mit vollem und klarem Bewußtsein sich auch auflehnt gegen eine Vernunftkunst, ein Vernunftdrama, welch letzteres durchaus freiwillig, als ganz selbstverständlich sich von jeher unter die Herrschaft einer Vernunftlehre und eines Vernunftgesetzes beugte und sein letztes, höchstes Ziel nur darin setzte, auch in der Kunst und durch die Kunst diese Vernunft in der Welt uns zu verkündigen und zu offenbaren.

Auch das Drama kann und darf darnach nicht einfach eine Darstellung der Natur sein, sondern es ist die Darstellung einer gesetzmäßig bestimmten, logisch geordneten und sich entwickelnden Natur, und auch die Aufgabe, das Ziel der Kunst kann immer nur darin bestehen, in allem Geschehen die darin waltende und lenkende Vernunft nachzuweisen und erkennen zu lassen. In einem richtig und gut komponierten Drama muß daher alles logisch motiviert, kausal, notwendig-gesetzlich, eines aus dem anderen sich ergeben und miteinander in Zusammenhang stehen. Charaktere und Geschehnisse sollen sich nicht widersprechen. Und nur kein Zufall, keine launische Willkür darf in ihm walten. Denn eine Welt des Zufalls ist nur keine gesetzliche Welt. Ein Zufall ist eben das, was aus allem gesetzlichen Geschehen herausfällt, in dem wir keine kausalen Zusammenhänge nachweisen können, was nicht gesetzlich vorhergesagt, berechnet, bestimmt werden kann.

An einem Scheideweg steht Kleist, steht das Kleistische Drama. Wenn die Kunst dieses Vernunftgesetz bis dahin stets aner-

kannte, ihm freiwillig sich beugte, — dieser Dichter darf, dieser Dichter muß seine Gültigkeit bezweifeln, muß es verwerfen. Denn für ihn brach die große Sintflut herein und hat ihm jene ganze Vernunftwelt hinweggeschwemmt, und aller Glaube an sie als ein tatsächlich existierendes ist ihm abhanden gekommen.

Durch diese Welt der Natur, der sinnlichen Erscheinungen, so sagt uns Kleist, der Antirationalist, der Dichter, der Naive, geht der Mensch der Vernunft, des begrifflichen, gesetzmäßigen Denkens dahin, und die Vernunft liegt wie eine Binde vor seinen Augen, daß er nur nicht mehr zu sehen vermag, wie sie wirklich ist. Er verwirrt sie uns. Er kehrt sie in ihr Gegenteil um. An seinem eigenen Leibe, an seinen eigenen Werken aber hat der Dichter die Richtigkeit dieser seiner „Paradieseslehre" erfahren müssen. Denn auch der Kunst Heinrichs von Kleist steht ein Kleistforscher, ein Kleistkritiker, ein Vernunftmensch, ein Rationalist gegenüber. Und dieser Kleistkritiker geht durch die Kleistkunst dahin und kann sich nur nicht in ihr zurechtfinden: sie ist für unsere Kleistforschung ein großes Sammelsurium von lauter Kleisträtseln, unlöslichen Problemen, Widersprüchen und Verwirrungen, Wunderlichkeiten, Absurditäten und Abnormitäten. Ganz besonders aber das Erstlingswerk des Dichters, die „Familie Schroffenstein".

* * *

Als dem Dichter der Glaube an die vernünftige Welt, die gesetzmäßig gelenkte und bestimmte Welt des wissenschaft-

lichen Denkens abhanden gekommen war, und er in „einem innerlichen Ekel vor aller wissenschaftlichen Arbeit" dahinlebte, an dem entscheidenden Wendepunkt seiner geistigen Entwickelung stand mit der Frage und dem Gefühl „Was nun?", als der Künstler in ihm durchbrach: da reckte sich in ihrer ganzen Gewalt die alogische Natur vor ihm auf, die „anarchische", die vernunftlose, die eben von jeher der Vernunft sich widersetzte, aller ihrer Anstrengungen spottete, nie von ihr sich binden und regeln ließ, und in der das Geschehen sich geradeso vollzieht, daß wir weder von ihm sagen können, es geschieht mit Notwendigkeit, noch auch kann es der Mensch mit einem freien Willen bestimmen und lenken. „Ach, Wilhelmine," so schrieb damals Kleist an seine Braut, „wir dünken uns frei, und der Zufall führt uns allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fort . . ." Unser Vernunftglauben an einen freien Willen ist eben nur etwas, was wir uns so denken, eine rein hypothetische Annahme, die nur gerade durch das wirkliche Geschehen sich nicht erweisen läßt. . . . Der Dichter und seine Schwester fahren spazieren, und das Iah eines Esels macht die Pferde scheu, so daß die beiden dadurch in eine große Lebensgefahr geraten. „Und an einem Eselsgeschrei hing ein Menschenleben," ruft Kleist. „Und wenn es nun in dieser Minute geschlossen gewesen wäre, darum also hätte ich gelebt? Darum? D a s hätte der Himmel mit diesem dunkeln, rätselhaften, irdischen Leben gewollt, und weiter nichts —? Doch für diesmal war es noch nicht geschlossen, — w o f ü r er

uns das Leben gefristet hat, wer kann es wissen?" Ja, vergebens fragen wir uns mit dem Dichter, wo in diesem Vorgang die Vernunft steckt, das gesetzliche, einzig mögliche, notwendige Geschehen, oder wie Kleist und seine Schwester es mit ihrem freien Willen hätten bewirken sollen, daß der Esel nicht schrie. Unser ganzes Leben und Dasein, das wirkliche natürliche Geschehen ist aber eine einzige Kette lauter solcher „unvernünftiger", „zufälliger" Vorgänge und Begebenheiten, die wir weder voraussagen noch vorherberechnen, zwischen denen wir keine kausalen Beziehungen tatsächlich, wirklich herstellen können. Die Vernunft aber behauptet, daß sie solches vermag, oder sieht doch ihre Aufgabe darin, derartige Erkenntnisse, ein solches Wissen freier Willensbestimmungen oder Gesetze der Notwendigkeit uns an die Hand zu geben, kraft deren wir alles voraussagen, vorausberechnen, sicher lenken und bestimmen können. Nur hat sie dieses ihr Versprechen bisher noch niemals erfüllen können, und von ihrem Gott, wie auch von ihrem Naturgesetz bekannte sie zuletzt doch immer wieder, daß sie recht dunkle Wege gehen, die wir Menschen nur eben nicht zu begreifen vermögen. Das, was diese Vernunft und Wissenschaft aber „Zufälle" nennt, das sind eben nichts als die zahllosen unendlich vielen natürlichen Ereignisse, die sich nun einmal ganz und gar nicht in ihre aufs Geratewohl angenommenen Systeme und Theorien hineinpfropfen lassen.

Einer rationalen Ästhetik und Dramaturgie gegenüber, welche es als Grundgesetz der dramatischen Kunst aufstellt, daß

in ihr alles Geschehen sich notwendig, logisch motiviert, in kausalen Zusammenhängen, vernünftig-begreiflich vollziehen muß, kann ein Dichter wie Kleist jedenfalls mit dem Blick auf jene Natur und das wirkliche Leben voll lauter Zufallsbegebnisse die Frage aufwerfen: Ja, warum denn? Ist das auch wirklich so durchaus notwendig? Ich sehe die Berechtigung und Gültigkeit dieses Gesetzes noch nicht ein. Ich bin ja doch kein Gelehrter, kein Mann der Wissenschaft. Meine Aufgabe ist es nicht, in Ideen, begrifflich, abstrakt zu denken und eine gesetzliche Welt, eine Welt eherner, unwandelbarer, unverbrüchlicher Gesetze nachzuweisen. Ich bin naiv! Ein Dichter! Ich blicke mit meinen Sinnen um mich. . . . Und ich stelle eine sinnliche Natur da, eine Natur unablässigen Wechsels und Wandels, stetiger Umformungen und Umbildungen, die mich nur nichts von unwandelbaren absolutistischen Wesenheiten, metaphysischen „Dingen an sich" sehen läßt. Ich weise von meiner Schwelle einen Kunstgelehrten zurück, der in die Angelegenheiten der Kunst, in die Sphären eines intuitiven, sinnlich-anschaulichen Auffassens und Gestaltens wissenschaftliche oder theologische Ideen hineinträgt und von der Kunst fordert, sie solle Dienerin einer logischen Wissenschaft sein und ihren Vernunftansprüchen sich fügen. Ich höre eben, wie ein höchst vernunftloses Esels-Ya in einem fort durch die Natur und das wirkliche Leben dahinklingt, und wenn die Natur dieser Eselsschreie bisher noch alles dessen spottete, was der Mensch so über sie gedacht hat, mit seinem Vernunftdenken

von ihr aussagte, ... so darf und kann es auch wohl eine Kunst geben, die sich den Teufel um diese Vernunft kümmert, der an ihren wissenschaftlichen Beweisführungen gar nichts liegt, die keine Ideen darstellen und dem Menschen keine Gesetze und keine Dogmen geben will, wie er einzig notwendig und richtig handeln soll und muß. Denn darauf läuft doch zuletzt jenes dramatische Grundgesetz hinaus. Ein Esel schrie, und das hätte Kleist fast das Leben gekostet. Einer geht aus seinem Haus heraus, und ein Ziegelstein fällt ihm auf den Kopf und schlägt ihn tot. Einem anderen läuft bei einem Nachmittagsspaziergang ins Kaffeehaus ein Wahnsinniger in den Weg und verwundet ihn so schwer, daß er dadurch Zeit seines Lebens in seinem ganzen Fortkommen aufs tiefste geschädigt wird. Alles das sind „Zufälle!" Unglücksfälle, sagt der Ästhetiker, ... doch keine dramatisch-tragischen Motive, keine notwendig-gesetzlichen, kausal für uns zusammenhängenden Geschehnisse. Der Künstler kann nichts mit ihnen anfangen, darf sie nicht verwerten. In unserem Leben jedoch spielen solche Zufälle in einem fort die allerentscheidendste Rolle. ...

Und auch in dem Kleistschen Jugenddrama von der „Familie Schroffenstein" steht im Hintergrund eine Natur, die so ganz vernunftlos, zufällig etwas geschehen läßt. Doch eben dieses zufällige Geschehen ist auch ein ganz natürliches Geschehen, etwas, was wir in einem fort erleben, und welches uns weiter gar nicht wundernimmt. Ganz zufällig ertrinkt ein Kind, der kleine Peter der Familie Schroffenstein-Rossitz, im

Wasser, und der kleine Philipp aus der Familie Schroffenstein-Warwand stirbt an irgendeiner Krankheit, die er sich ebenso zufällig zugezogen hat. . . . Gewiß, recht natürliche Begebnisse. . . . Sie aber sind in dem Kleistschen Drama die Veranlassung, der Ausgangspunkt von lauter höchst greuelvollen Vorgängen, Taten und Ereignissen, die dazu führen, daß, nachdem der kleine Peter und der kleine Philipp gestorben sind, auch gleich die ganze Familie Schroffenstein, die Rossitz und die Warwands aussterben, sich um die Nachkommenschaft bringen.

Ja, allerdings — so sagt unsere gesamte Kleistforschung und Kritik —, in diesem Drama sterben nicht nur Peter und Philipp eines zufälligen Todes, sondern hier geschieht alles von Anfang bis zu Ende rein zufällig, willkürlich und launisch, und alles beruht auf lauter Mißverständnissen, Verwechslungen und falschen Voraussetzungen, — in lauter Greueln vor dem dramatischen Gesetz, ein für allemal von diesem verboten. Und kein schlimmerer Sünder an dem Gesetz, als Heinrich von Kleist. . . . In diesem Drama geht's ganz und gar nicht vernünftig zu, nicht logisch-motiviert, nicht notwendig begründet. Die „Familie Schroffenstein" ist ein Zufallsdrama, ein typisches Produkt, erstes Erzeugnis jener romantischen Schicksalsdramatik der Zacharias Werner, Müllner, Houwald, die in Wahrheit nur eine Zufallsdramatik ist, für welche das Schicksal allein in blöden Zufällen besteht und in einem ganz naiven, kindlich-kindischem volksabergläubischen Gespenster- und Geisterspuk.

Bewußt und absichtlich hat Kleist allerdings ein Zufallsdrama schreiben wollen, so sagt uns die Kritik, . . . denn als der Dichter mit Kant zerfallen war, als er mit Ekel von Vernunft und Wissenschaft sich abkehrte, — was konnte er da noch anders sein, als ein völlig verzweifelter Mensch, der mit allem und jedem zerfallen, nur noch einer Welt blöden Zufalls, dem reinen Chaos, dem Nichts gegenüberstand? An Kleist hatte sich eben das Schicksal erfüllt, vor dem uns unsere Vernunft ja gerade behüten und bewahren will, vor dem Kant mit so nachdrücklicher Stimme warnt. Wer sie leugnet, der leugnet eben alle Ordnung und alle Zusammenhänge der Dinge, der ist der schlimmste Feind der Menschen, der zerstört uns die Welt, der löst sie in ein wirres Chaos auf. Ein solcher Mensch ist der Skeptiker aller Skeptiker, Pessimist aller Pessimisten, Anarchist, Nihilist. Mit derartig skeptisch-nihilistischen Anschauungen, als reinen Negationen aber können wir positiv, praktisch ganz und gar nichts anfangen. . . .

Leugnen jedoch läßt sich nun einmal nicht, daß Kleist mit seiner „Familie Schroffenstein" ein Zufallsdrama geschrieben hat. Keine Vernunft und kein Gesetz, sondern nur der blöde Zufall lenkt und regiert die Welt. Zweifellos steht damit der Dichter entblößt vor uns da, als ein böser und arger Anarchist und Nihilist. Dieses Schauspiel kann denn auch nicht anders aufgefaßt werden, als ein Ausdruck der tiefen Verstimmungen und seelischen Depressionen des Dichters, einer aufs äußerste gesteigerten Skepsis, des tiefen Ekels

vor der Welt und vor den Menschen, — wie sie über Kleist hereinbrachen, als er mit Kant zerfallen war, . . . wie sie eben unserer Vernunftlehre zufolge über jeden Menschen notwendig hereinbrechen müssen, der die vernünftig-gesetzliche Welt leugnet und verwirft, der mit Kant zerfällt und an seine notwendig-vernünftige Welt nicht mehr glaubt.

Weil nun aber die „Familie Schroffenstein" ein Zufallsdrama ist, eben deshalb kann nach dem einstimmigen Urteil unserer gesamten Kleistkritik das Werk, trotz seiner Einzelschönheiten, trotz mancherlei Vorzüge, doch als Ganzes nur vor dem ästhetischen Richterstuhl verurteilt und scharf zurückgewiesen werden. Schließlich doch nur eine dramatische Mißgeburt, ein Kunstwerk der Abnormität, voll fast unbegreiflicher Mängel, das nur nicht vorbildlich genannt werden darf, nur nicht die Entwickelung des Dramas günstig zu beeinflussen vermag. Diese Fehler und Unzulänglichkeiten aber sind vor allem in der „Familie Schroffenstein" und im „Amphitryon" „so groß, daß sie das Kunstwerk als solches zerstören".

* * *

In diesem Lichte steht die erste Dichtung Heinrichs von Kleist vor uns. So pflegen wir sie zu sehen. Das ist das ganz allgemeine, geläufige Urteil, mit dem unsere Ästhetik, Kritik, Literaturgeschichte, unsere gesamte Kleistforschung von ihr sprechen.

Doch in diesem Urteil ist auch jedes Wort falsch, und nicht

mehr und nicht weniger als eine aus völliger Verkennung hervorgegangene Irreführung.

Ist die „Familie Schroffenstein“ denn auch wirklich ein Zufallsdrama? War es in der Tat Absicht des Dichters, ein solches zu schreiben? Ohne sich im besonderen und einzelnen darum zu kümmern, von welcher Art und Beschaffenheit denn nun tatsächlich dieses Drama ist, . . . denkt diese Kleistkritik eben nur vernünftig, kantisch-antinomisch, hat sich abstrakt das Weltgeschehen in zwei Möglichkeiten zerlegt und beweist rein aus der Idee heraus, deduziert logisch-begrifflich: Kleist leugnet die gesetzlich-notwendige Welt. Also nimmt er notwendig eine Welt an, in der alles zufällig geschieht. Denn wenn nicht alles notwendig-gesetzlich geschieht, muß sich notwendig alles zufällig zutragen. Entweder — oder! Dieses oder jenes! Eins von beiden kann doch nur möglich sein.

Aber Kleist könnte den Kleistforschern vielleicht folgendermaßen darauf antworten: Ob sich in meinem Drama die Ereignisse gesetzlich-notwendig vollziehen oder zufällig, das geht mich weiter nichts an. Wenn ich kein Drama vernünftigen, gesetzlich-bestimmten, logisch richtig-motivierten Geschehens schreiben will, ebensowenig „will“ ich ein Zufallsdrama dichten. Jenes Entweder — Oder, mit dem der Vernunftmensch bewußt oder unbewußt in einem fort operiert, ist für mich eben nur die Fata Morgana, welche ihm allerhand falsche, betrügerische Erscheinungen vorgaukelt, und er hört nur nicht die Quellen des wirklichen Lebens rauschen. Die von der Vernunft angelegte Scylla und

Charybdis, um jedes und jegliches Schiff zum Scheitern zu bringen. Der Strick, mit dem wir immer wieder jeden Gegner erwürgen können. Jene Fragen, ob alles Weltgeschehen ein zufälliges ist, oder ob der freie Wille herrscht, oder ob der Determinismus recht hat, sind Vernunftfragen, Fragen abstrakten Denkens, die zu beantworten allerdings stets die Wissenschaft als ihre fürnehmste Aufgabe ansah. Wirklich geleistet hat sie in diesem Punkte jedoch nichts, und alle ihre Untersuchungen sind unfruchtbar verlaufen, und völlig ergebnislos streiten unsere Gelehrten über solche Probleme, gerade wie vor tausend und zweitausend Jahren, hin und her. So werden sie zuletzt auch umsonst sich den Kopf darüber zerbrechen, ob sich in meinem Drama alles zufällig zuträgt, oder ob es nicht doch notwendig-kausal verknüpft ist, oder ob darin ein Gott nach seinem freien Willen oder ein blindes Fatum die Geschicke lenkt. Ich für meine Person jedoch, ich Heinrich von Kleist, der Dichter, will keine wissenschaftliche, dogmatische Abhandlung schreiben, sondern schaffe ein Kunstwerk. In sinnlich-anschaulichen Bildern stelle ich in meiner „Familie Schroffenstein" das Leben dar, wie es wirklich und tatsächlich vor unseren Augen sich abspielt, und in diesem Drama soll alles nur gerade so zugehen, daß der Leser und Zuhörer sagt: Das ist alles richtig gesehen und beobachtet. So geht es in der Welt zu, kann es sehr leicht und selbsterklärlich darin zugehen. Das sind Menschen von unserem Fleisch und Blut, die so handeln, wie wir in einem fort zu handeln pflegen. . . . Ihr, meine Kleist-

kritiker und meine Kleistforscher, aber achtet nicht so sehr darauf, wie sich in meinem Schauspiel die Ereignisse wirklich entwickeln, — sondern von vornherein liegt euch vor allem daran, mein Drama zu definieren, zu systematisieren, zu rubrizieren, . . . es in einem Schubfach unterzubringen. Es ist ein Zufallsdrama. Kleist wollte ein Zufallsdrama schreiben. Damit ist's registriert. Und da ihr, Kleistkritiker, in „völlig anderen Empfindungen wurzelt" als der Poet, „kann es euch ästhetisch wenig bedeuten", weil's nicht in euer System paßt, weil's kein Vernunftdrama ist. .

Doch wie diese Forschung, unbekümmert um die Tatsächlichkeiten, um die wirklichen Bilder und Vorgänge dieses Schauspiels, rein nur aus der Idee, bloß logisch deduziert und behauptet, es wäre ein Zufallsdrama, der Dichter habe ein Zufallsdrama schreiben wollen, — so beweist sie auch rein logisch, aus der Idee heraus, bewußt oder unbewußt unter der Herrschaft kantisch-vernünftigen Denkens stehend, daß Kleist ein Skeptiker, Pessimist, Anarchist, Nihilist sei, der uns als solcher nur eine wilde, grauenhafte Welt des völligen Chaos darstellen will und kann, aus welcher „als freudloses Fazit nur die finstere Weisheit des an der Wahrheit verzweifelnden Grüblers herausspringt". Wieder ertönt das kahle, nackte Entweder — Oder! Dieses oder jenes! Die Formel des logisch-abstrakten Denkens, welches die Formel des Todes ist, nur keine Lebensformel! Entweder ist der Mensch nach Kant ein Kind der Vernunft und Wissenschaft, notwendig-dogmatischen Denkens, oder er leugnet sie.

Und ist dann notwendig Skeptiker, Nihilist, Chaotiker, ein Mensch vollkommener Verzweiflungen, des Ekels an allen Dingen, dem natürlich zuletzt nichts anderes übrig bleibt, als sich mit einer Kugel aus der Welt zu schaffen. Kleist zerfiel mit Kant. Also kann seine „Familie Schroffenstein" nur der wilde, verzweifelte Schmerzensschrei einer nur zerrütteten Seele noch sein. . . .
Aber solchen vernünftig-logischen, streng bewiesenen dogmatischen Behauptungen, Ideenkonstruktionen, Systembildungen, Seelenanalysen, Geschichtsklitterungen, ob sie nun von Kant herrühren oder seinem Antipoden Hegel, oder von Kleistlogikern, Kleistkritikern oder anderen Gelehrten, hat leider nur die Natur, das Leben sich immer widersetzt. Ihnen wollten nur nicht die Tatsächlichkeiten, Wirklichkeiten entsprechen. Und so kann auch hier wieder Kleist seinen Interpreten antworten: Als ich den Glauben an Kant, an Vernunft und Wissenschaft verlor, da war und handelte ich auch so vollkommen unlogisch, daß ich nicht einmal Skeptiker, Anarchist, Nihilist wurde. Wider alle Vernunft, höchst merkwürdiger- und seltsamerweise, löste sich für mich die gesetzlos gewordene Welt keineswegs in ein vollkommenes wüstes Chaos auf. Mich hat's keineswegs so unglücklich, so verzweifelt, so hoffnungslos gemacht. Nein, so ein freudloses Fazit ziehender finsterer Grübler wurde ich deswegen nicht, . . . sondern ich wurde damals ein . . . Dichter. Und ich atmete auf! Ich fühlte mich befreit. Morgenluft umrauschte mich, den selig Beglückten. Eine neue Welt nahm mich auf.

das Reich der Natur und Kunst. Wie in meiner Novelle „Das Erdbeben von Chile" das Liebespaar nach der großen Katastrophe, die ihre gesetzliche Welt über den Haufen stürzt, in ein paradiesisches Tal gelangt, in Gefilde reineren und besseren Lebens, und keineswegs in Höllengründe pessimistischer Verzweiflungen hinabgestürzt wird, so bin auch ich nach meiner Kantkatastrophe nicht ein unglücklicher Mensch geworden, sondern die Welle warf mich an das Land meiner Dichtung, und ich sah, daß in ihm alles gut und schön war. Freilich, ich, der Dichter, bin nicht so dumm, wie dieses Liebespaar meiner Novelle, welches seinem ersten Instinkt, der Warnung nicht folgt, nicht aus Chile auswandert, — sondern kaum vor dem Verderben gerettet, blind und töricht, gleich darauf wieder zurückkehrt in dieselbe Welt der Vernunft und Gesetze und nun endgültig erschlagen wird. Dieses Liebespaar handelte noch unbewußt und hat den Sinn und die Bedeutung des Erdbebens nicht begriffen, weiß nicht, daß die Natur sich seiner erbarmte und die Hand ihm hinstreckte zur Hilfe, daß es sich befreien sollte aus der Leidenswelt und den Gefängnissen seiner Vernunft. Ich, der Dichter, habe aber Chile ein für allemal den Rücken gekehrt, und nie mehr hat es mich wieder heimverlangt nach seinen Kirchen, Klöstern, Akademien, Schulen, Kerkern und Richtstätten und sonstigen Zwingburgen notwendig-dogmatischen und logischen Denkens. Und ihr, meine Kritiker, habt ganz offenbar diese Novelle vom Erdbeben von Chile nicht mit der richtigen Einsicht gelesen und begriffen, wenn ihr in euren Büchern und Schriften

über mich in einem fort behauptet: Ich hätte allerdings in meiner „Familie Schroffenstein" und in „Penthesilea" diese schöne gesetzliche Welt zerschlagen, um jedoch, dumm wie mein Liebespaar, schließlich dennoch wieder reuig zu ihr zurückzukehren, und sie im „Prinzen von Homburg" von neuem aufzubauen, weil es nun einmal ohne sie nicht geht.

* * *

Nein, in seiner „Familie Schroffenstein" hat Kleist weder ein Zufallsdrama geschrieben und schreiben wollen, noch wollte er als Skeptiker, Nihilist, als pessimistischer Desperado die Welt kurz und klein schlagen und die Leser nach Hause schicken: Hier ist die Hölle! Laßt, die ihr eingeht, alle Hoffnung fahren. Sondern, wie der Titel schon sagt, ist sein Werk ein Familiendrama, ein Drama von der menschlichen Familie und vom Kind, — vom Kindersterben und von der Kindergeburt. — Diese Familie aber führt den Namen Schroffenstein. Sie ist in der Tat schroff wie Stein. Und sie befolgt getreulich nur das alte Vernunftgebot und Vernunftideal, wonach der Mensch das höchste Wesen verkörpert, am vollkommensten handelt, welcher ehern, starr und unverrückbar wie der Fels, unbeweglich an einer Idee, einem Dogma, einer Partei festklebt, — der nur nicht ein Wesen von Fleisch und Blut, von beweglich-lebendig-organischer Art und Beschaffenheit sein will, sondern sein Ziel darein setzt, wie Fels und Stein, wie eine anorganische Materie möglichst unbewegt dazustehen. Diese Familie vom schroffen

Stein aber handelt wie jener Säemann der Bibel, der seine Körner auch auf nackten Fels auswirft. All ihr Tun und Handeln ist unfruchtbar und zerstörerisch, und sie besitzt nur nicht mehr die Fähigkeit, Kinderzucht zu betreiben. Sondern sie mordet, was sie eben geboren hat. Darum aber wirft „die alte Hexe", die Ursula in der letzten Szene des Schauspiels dieser Vernunftfamilie Schroffenstein den Kinderfinger vor die Füße, — das Kind, welches hinweist auf das Kinderland, eine neue Welt fruchtbar-schöpferischen Handelns und Tuns, Land der Natur und Kunst, wo man wieder weiß und wieder gelernt hat, Kinderzucht zu betreiben.

Der kleine Peter Schroffenstein-Rossitz ist „zufällig" im Wasser ertrunken, der kleine Philipp Schroffenstein-Warwand „zufällig" an einer Krankheit gestorben. Das pflegt im Leben nun einmal so vorzukommen, und diese Natur ist gerade so beschaffen, daß sich das in einem fort zuträgt, und mit allem vernünftigen Warum und Weil kommen wir dabei nicht weit und können diese Tatsache des Sterbens nicht aus der Welt schaffen. Dieses Sterben ist aber jedenfalls etwas durch und durch Natürliches, und auch ohne daß wir uns mit Fragen darüber abquälen, ob das logisch-notwendig oder zufällig oder aus freiem Willen heraus geschieht, können wir doch sehr wohl zu Entscheidungen darüber gelangen, wie wir uns mit diesem Sterben abfinden, — und als nun einmal lebende Menschen unser Leben so einrichten, daß es so gut und schön verläuft, wie es im natürlichen Verlauf der Dinge sich immerhin abspielen

könnte. Die Familie Schroffenstein aber, denen der kleine Peter und Philipp wegstarben, besteht aus jenen menschlichen Lebewesen „des Wissens und Wähnens", denen die einfache Natürlichkeit dieses Vorganges nur ganz und gar nicht einleuchten will, die auch nicht darauf sinnen, wie sie vor allem anderen ihr Leben sich möglichst gut, schön und zweckmäßig einrichten sollen, . . . sondern viel wichtiger dünkt ihnen die Betrachtung des Daseins vom Vernunftstandpunkte, vom Standpunkt kausaler Weltanschauung aus. Und sie fangen an, zu zweifeln und zu erwägen, wider die Natur zu hadern und mit lauter Warums und Weils sich abzuquälen, zu motivieren und nach Ursachen und Gründen zu forschen. Das kann doch unmöglich mit natürlichen und richtigen Dingen zugegangen sein, daß der Peter, daß der Philipp starb! Das kann doch kein bloßer Zufall sein! Das muß doch logisch motiviert werden! Das hat seinen besonderen Grund. Daran hat sicher jemand schuld gehabt. So mir nichts dir nichts konnten die Kinder unmöglich sterben, — nein, die sind ermordet worden.

Und die Schroffenstein-Warwands behaupten und beweisen, daß ihr Philipp von den Rossitz vergiftet sei, und die Schroffenstein-Rossitz sagen umgekehrt, die Warwands hätten ihren Peter getötet. Für diese ihre Annahme und Hypothese, ihren Glauben und ihre Theorie aber können beide Familien sehr gute Gründe ins Feld führen, vom Standpunkte unserer Vernunftweltanschauung aus höchst triftige Motive, und die Schroffensteins sind Rationalisten in optima forma, die höchst

logisch-notwendig zu schließen wissen, wie es nur irgendein Vernunftdramatiker vermag, der kein Zufallsdramatiker sein will. Denn diese beiden nächst miteinander verwandten Familien haben gegenseitig einen Erbvertrag abgeschlossen, wonach, wenn der eine Zweig aussterben sollte, dessen ganzer Besitz an den anderen übergeht.

Ach was, Erbvertrag! „Das gehört zur Sache nicht . . .“ sagt der Jeronimus gleich zu Anfang des Schauspiels. Doch der Kirchenvogt antwortet:

> Ei Herr, der Erbvertrag gehört zur Sache,
> Denn das ist just, als sagtest du, der Apfel
> Gehöre nicht zum Sündenfall. . . .

Allerdings, der Erbvertrag gehört durchaus zur Sache! Bei Kleist müssen wir eben immer damit rechnen, daß er sofort anfängt, uns die biblische Geschichte vom Paradies zu erzählen. Und so auch gleich in seinem ersten Drama. Die erste Tat dieses Menschen, der vom Baum der Erkenntnis pflückte, bestand auch darin, daß er Grenzen zog zwischen Mein und Dein, den Privatbesitz und das Privateigentum einführte, und auch damit eine Institution menschlicher Vernunft schuf, von welcher der Rousseausch-Kleistisch-Tolstoische Natur- und Paradiesesmensch primitiv-ursprünglichen Gemeinschaftslebens noch keine Ahnung besitzt. . . . Wie uns Heinrich von Kleist in seiner symbol-bildlichen Novelle „Die Bettlerin von Locarno“ erzählt, haust in dem herrlichen Schloß dieser Vernunftmenschheit, ihrer Kultur und Zivilisation, das aufgebaut ist auf dem Grundstein solcher privat-

und familienrechtlicher Institutionen, eines solchen Mein und Dein, ein Gespenst aller Gespenster. Und dieses Gespenst der Armut und sozialen Frage mit seinem Stöhnen und Ächzen ist so grauenhaft, daß niemand zuletzt mehr in dem Schlosse wohnen mag, vor diesem Gespenst verödet und zerfällt die Burg, und nichts kann sie erretten vor dem Untergang. Der Erbkontrakt der Schroffensteiner aber ist auch ein Dokument dieser menschlichen Familienvernunft und Familienweisheit, und an dem Kontrakt geht diese Familie zugrunde.

Die beiden Familien fühlten sich eines Fleisches und Blutes und waren sich in großer Liebe und Freundschaft zugetan. Im Drama lebt die Erinnerung an diese früheren innig-vertraulichen Beziehungen noch deutlich fort, und nur weil sie sich gegenseitig so zugetan waren, um ihr blutverwandtschaftliches Verhältnis, ihre Freundschaft zueinander zu erhärten, haben sie überhaupt den Erbvertrag miteinander abgeschlossen. Er soll gerade die beiden Familien noch viel fester aneinander binden, daß sie nicht nur durch Natur und Blut, sondern sogar auf viel höhere Art und Weise, nämlich vernünftig-gesetzlich sich miteinander verketten. Doch kaum wurde der Vertrag abgeschlossen, da steckt auch schon die Schlange vom Erkenntnisbaum unter dem würdigen Pergamen ihren Kopf hervor, und in einer auf natürlicher Liebe und Vertrauen gegründeten Familiengemeinschaft hat sich das tiefste Mißtrauen eingenistet. Vom Vernunftstandpunkte aus haben jetzt die Rossitz natürlich ein sehr großes Interesse daran, daß die Warwands aussterben, weil

deren Besitz dann an sie übergeht, und umgekehrt, und argwöhnisch belauern sich nun die beiden Familien. Wenn in diesem Hause einer krank wird, so nimmt man hypothetisch an, daß man sich im Hause drüben darüber freut, ja mit guten Gründen läßt sich auch die Voraussetzung verfechten, daß die Rossitz wie die Warwands durchaus nur klug handeln, wenn sie das natürlich-zufällige, sinnlose Sterben vernunftvoll zu beeinflussen versuchen, daß es einem höheren Sinn und Zweck dient. Wenn die Warwands die Rossitz-Kinder einfach ermorden, oder umgekehrt, . . . so lohnt sich die Sache jedenfalls in dieser Welt des Privateigentums.

Da nun in dieser durch Kontrakte, nicht mehr durch natürliche Liebe miteinander verbundenen Familienwelt tiefsten gegenseitigen Mißtrauens der kleine Peter und kleine Philipp sterben, ist man selbstverständlich sofort auch mit der Hypothese bei der Hand, daß die beiden vielleicht ermordet sein könnten. Bei dem Leichnam des Peter Rossitz hat man zwei Knechte aus dem Hause Warwand ertappt, den einen gleich erschlagen, den anderen festgenommen. Dieser behauptete allerdings, er und sein Kamerad hätten das Kind bereits tot vorgefunden. Doch der Vernunftmensch weiß auch, daß auf solche Aussagen nichts zu geben ist, und von jeher war er sehr erfinderisch, allerhand höchst überzeugende und beweisende Mittel zu ersinnen, wodurch der Mitmensch dahin gebracht werden kann, daß er gerade so aussagt, wie Hypothese und Theorie annehmen und voraussetzen, daß er notwendig aussagen soll und muß, gerade nur das aussagt,

was man hören will. Die Familie Rossitz legt daher den Knecht aus dem Hause Warwand nach altem guten, vernunftgerichtlichen Brauch und Verfahren auf die Folter. Und was hat er gestanden? „Sag mir seine Worte!"

> „Herr, die hab ich nicht gehöret außer eins;
> Denn ein Getümmel war auf unserm Markte,
> Wo er gefoltert ward, daß man sein Brüllen
> Kaum hören konnte. . . ."

Aber die allgemeine Annahme im Hause Rossitz geht dahin, daß das eine Wort, welches sich vernehmen ließ, Sylvester lautete, und Sylvester ist der Name des Oberhauptes der Familie Warwand. Und die Rossitzsche Hypothese, daß der kleine Peter auf Geheiß der Warwands ermordet wurde, ist damit gewiß einwandsfrei bewiesen, wenigstens für die Leute vom Rossitz-Geschlecht. Und mit derselben zwingenden Logik gelangen die Warwands auf dem Wege induktiven Beweisverfahrens zu der Erkenntnis, daß ihr kleiner Philipp von den Rossitz vergiftet wurde.

* * *

Voller Mißtrauen stehen sich die beiden Häuser der Familie Schroffenstein gegenüber, die früher einmal durch Liebes- und Freundschaftsgefühle miteinander verbunden waren. In diesem ihrem Mißtrauen vermuten sie, daß der eine dem anderen durch gewalttätige Mittel Schaden zufügen will, — ihre Vermutungen, ihre Hypothesen werden allmählich für sie zu Gewißheiten, zu Theorien und Dogmen. Von der

Theorie aber, ein Gewaltakt wäre verübt worden, die Kinder seien nicht auf natürliche Weise, „zufällig" gestorben, sondern mit vernünftigen Absichten zum Zweck der Besitz- und Vermögenserwerbung aus dem Wege geschafft, . . . gehen alsbald die Schroffensteiner tatsächlich, wirklich zu Gewaltakten über. Sie setzen nunmehr ihre Idee in naturwirkliches Geschehen um, und schlagen sich allerdings tot. Das Kleistsche Drama beginnt damit, daß die Rossitzer für die angebliche Ermordung ihres kleinen Peter Rache schwören, und einen Eid auf die Hostie ablegen, Wiedervergeltung zu üben an dem Hause Warwand.

Auch die Schroffensteiner Kleists haben von vornherein durchaus keine höchste Freude, Lust und Neigung dazu, sich gegenseitig so zu bekriegen, gewalttätig übereinander herzufallen, einander totzuschlagen, und das Schwelgen in lauter Rachegefühlen erscheint ihnen keineswegs als so etwas Süßes und Begehrenswertes, als ein höchster Lebensgewinn, den der Mensch erstreben muß und nicht entbehren kann. Noch sind sie nicht emporgestiegen zu der Höhe des Bewußtseins eines modernen Vernunftmenschen, der solche Kriege und gegenseitigen Vergewaltigungen als eine von Gott gewollte Institution oder als eine höchst weise und zweckmäßige Einrichtung der Natur hinstellt und mit der unbezwinglichen Logik der alles beweisen könnenden Vernunft uns auch das beweist, daß dieser Bestienmensch der wahre Edelmensch ist, der einzig auserwählte Führer zu immer reineren und vollkommeneren Daseinszuständen. Nein, die Kleistschen

Schroffensteiner leben der Überzeugung, daß diese Morde und Kriege und Rachefehden eigentlich höchst sinn- und zwecklos sind, daß sie das Böse in der Welt ausmachen. Aber das Mißtrauen steckt in ihnen zu tief fest, und ganz umsonst suchen sie bei ihrer Göttin Vernunft Rat und Hilfe, daß sie als die alles lenkende und bestimmende, sicher zum Guten hinführende moralische Weltordnung, als kategorischer Imperativ, ihnen doch auch die Mittel und Wege weist, wie sie aus der bösen Welt der Vergewaltigungen, des Mordens und Kriegens hingelangen sollen zu der besseren glücklicheren und freudvolleren Welt gegenseitiger Hilfen und Förderungen.

Wohl trägt die Kleistsche Charakterisierungskunst in der „Familie Schroffenstein" noch viel Unfertiges, Unreifes und Tastendes an sich, und noch tritt allzu vernünftig-absichtlich, zu schematisch eine künstliche Konstruktion zu Tage, welche der Dichter gerade vermeiden will, die er später so wunderbar zu vermeiden weiß. Wie er auch in diesem Jugenddrama sich noch nicht so gründlich wie später das schillersch-sentenziöse, ideell-begriffliche, allgemein-rationelle Sprechen abgewöhnt hat. Sehr berechnet, allzu berechnet noch, auch hier noch nicht losgelöst von der Methode Schillerscher Vernunftdramatik, stellt er die Charaktere gegensätzlich einander gegenüber: dort der Rupert, Graf von Schroffenstein, aus dem Hause Rossitz, der rauhe, wilde, derbe Geselle, von vornherein rauflustig und zum Dreinschlagen geneigt, — der Vernunftmensch, welcher mehr der Meinung huldigt, daß

Gewalt vor Recht geht. Hier der Sylvester, Graf von Schroffenstein, aus dem Hause Warwand, ein von Haus aus gutmütiger, frommer und friedliebender Herr, der ethische Vernunftmensch, der mehr das Recht als die Gewalt gelten lassen will. Doch dafür steht an der Seite Ruperts als Gattin die mild und versöhnlich gesinnte Eustache, welche, zum Frieden mahnend, mäßigend auf ihren Mann einwirkt, — während umgekehrt Gertrude, das haß- und rachsüchtige Weib des guten Sylvesters, die Zwietracht schürt und das sanfte Blut ihres Ehegatten in Wallung zu bringen sucht.
So sind auf beiden Seiten Mächte wirksam, die bloßen Gewaltakte zu verhindern, Totschlag und Blutvergießen zu vermeiden, die Angelegenheit schiedlich-friedlich zum Austrag zu bringen. Dennoch geht das Verderben unaufhaltsam seinen Weg, ein Gewaltakt, eine Bluttat folgt auf die andere, und in einem fort heißt es: „Auge um Auge, Zahn um Zahn."
Denn diese Handlung, so sagt die Kleistkritik, setzt sich zusammen aus lauter bloßen Zufällen, Mißverständnissen, Verwechslungen. Sie tragen die eigentliche Schuld an diesen Greueln. Doch sie ergeben sich keineswegs, wie es im guten und richtigen Drama sein sollte, mit zwingender, ganz und gar unabweislicher Notwendigkeit aus der Sache und den Charakteren. Die Taten sind nicht Taten eines absichtlich wollenden, zweckbewußt handelnden vernunftvoll klaren Menschen, der weiß, was er will, und nur das, was er will, tut und geschehen läßt. . . .

Doch diese Kleistkritiker sprechen eben wie der Jeronimus: Was soll der Erbvertrag? Der gehört nicht zur Sache! Diese Zufälle, Mißverständnisse, Verwechslungen erwachsen nicht notwendig aus der Sache, den gegebenen Bedingungen. Aber der Dichter kann darauf erwidern: Ei, ihr lieben Herren! Sie gehören so recht und eigentlich erst zur Sache. Das ist just, als sagtet ihr, der Apfel gehöre nicht zum Sündenfall. Über die besondere Art dieser Zufälle, Verwechslungen und Mißverständnisse will ich gerade in meiner Dichtung euch klaren Wein einschenken.

* * *

Nein, diese Menschen vom Geschlecht der Schroffensteiner wollen allerdings nicht gegenseitig sich vergewaltigen. Sie dachten sogar, sehr gut, sehr weise zu handeln, als sie den Erbvertrag miteinander abschlossen. Leider nur sahen sie nicht die Schlange, die unter dem Papier versteckt lag. Diese Menschen legen überall Schießeisen aus, stellen auf Schritt und Tritt Fallen hin, graben aller Ecken und Enden Wolfsgruben. Aber die Schießeisen haben es so an sich, daß sie auch wohl ganz von selber losgehen, und wenn man überall Fallen aufstellt und Wolfsgruben einrichtet, dann kann es nur allzu leicht passieren, daß nicht nur Wölfe und allerhand sonstiges Getier, das man ausrotten will, hineingerät, sondern auch Menschen, Kinder und allerhand Unschuldsgeschöpfe ihnen ganz „zufällig" zum Opfer werden.

Als der Rupert von Rossitz den Warwands seinen Knecht als Herold ins Haus schickt, um ihnen die Rachefehde an-

zusagen, da regt sich der gutmütige und friedliche Sylvester auf: Aber wir sind doch völlig unschuldig, wir haben doch den kleinen Peter gar nicht totgeschlagen. Und trotz aller Warnungen will er sich sofort aufs Pferd setzen, in eigener Person nach der Burg des Gegners herüberreiten, mit dem Rupert ein vernünftig Wort reden, daß doch gar kein Grund zum Streiten vorliegt und daß man sich doch versöhnen soll. Dieser Graf Sylvester ist ein guter Theist und vollkommener Moralist und besitzt das felsenfeste Vertrauen zu seinem Vernunftgott und zu seiner moralischen Weltordnung, daß diese alles sicher ordnen und zum Guten führen können. Ja, gewiß, der gute Graf will sich wohl aufs Pferd setzen und reiten, — — aber er reitet nicht. Er denkt wohl richtig. Aber handelt nicht richtig. Er hat sich bei der Botschaft aufgeregt und fällt auf einmal „zufällig" in Ohnmacht. Die alles so sicher lenkende und beherrschende Vernunft beherrscht nur leider nicht die Natur und den Sylvesterleib. „Mein Leib ist doch an allem schuld," seufzt Sylvester. Freilich, der Schroffensteiner Geist ist schon willig, nur der Leib ist schwach geworden, als der Mensch vom Erkenntnisbaum aß. „Zufälliger"weise fällt auch der fromme, gottvertrauende Herr gerade in einem allerentscheidendsten Augenblicke in Ohnmacht, denn während er oben auf seinem Zimmer in Ohnmacht liegt, stürzen unten im Hofe seine Knechte über den Herold her, und schlagen diesen tot. Was natürlich neues Wasser auf die Mühlen der Rossitz gießt. Und als der Jeronimus als Abgesandter der Warwands

nach dem Rupert kommt, um die Ermordung des Knechtes zu erklären und zu entschuldigen, daß die Tat gegen den Willen Sylvesters geschah, dieser keine Schuld trägt, unglücklicherweise gerade in Ohnmacht fiel und so das Geschehen nicht verhindern konnte, da redet der Rupert sehr höhnisch und mit bitterer Ironie: Ei ei — wirklich? Na ja! Da will ich denn auch einmal in Ohnmacht fallen. . . . Und nun werfen sich seine Knechte über den Jeronimus her und hauen diesen nieder. . . .

In den ersten Akten des Kleistischen Dramas stehen die Herren noch immer mit Händen vor uns, rein von Blut. Nur ihre Knechte und Diener sind es, welche durch neue Freveltaten die Gemüter wilder und wilder aufbringen und die Flamme der Zwietracht stets höher auflodern machen. Der Knecht des frommen Grafen Sylvester heißt Theistiner, die des rauhen und wilden Rupert heißen Aldöbern, Santing, Vetorin. Sollen diese Namen vielleicht Anspielungen sein? Und der Theistiner wäre der Theist, der Vetorin der stets nur Veto rufende Volkstribun römischer und polnischer Staatsverfassungen, Santing wiederum der Santo, der Heilige, der heilige Geist, und der Aldöbern der stets am Alten hängende Bekenner der Gesetze und Rechte, die sich wie eine ewige Krankheit forterben. Aber ob diese Knechte der Vernunft nun Santing oder Theistiner, Aldöbern oder Vetorin heißen, das macht weiter keinen Unterschied aus. Alle sind doch gleichmäßig Geister der rohen Gewalt, Zerstörung und Vernichtung.

In dem Kleistschen Drama kommt auch eine merkwürdige, recht kindische Szene vor, die aus allem Zusammenhang herausfällt und von der man so recht nicht weiß, was sie eigentlich soll. Da stürzen auf einmal zwei Diener auf die Bühne und stellen eine Schelle vor den Grafen Rupert hin. Wenn er sie zu seinen Diensten herbeiruft, möge er sich doch der Schelle bedienen, und nicht immer pfeifen:

„Denn wenn
Du pfeifst, so springt der Hund jedwedes Mal
Aus seinem Ofenloch, und denkt, es gelte ihm. . . ."

Ja, unsere Kleistkritiker haben gewiß recht! Diese Herren, der Graf Sylvester, der Graf Rupert tragen doch eigentlich gar keine Schuld an all den Freveltaten. Ihre Hände sind rein von Blut. . . . Bewußt, absichtlich, wollen sie gar nicht all das Böse, die Greuel. „Blöder Zufall", „Mißverständnisse" nur führen zu den Totschlägen. Der Rupert gibt ja doch keineswegs seinen Knechten den ausdrücklichen Befehl, Warwander Leute niederzumetzeln. Der pfeift ja doch bloß. Und so ein bißchen Pfeifen darf man doch dem Menschen als harmloses Vergnügen wohl gönnen. Der sehr ethisch gesinnte, doch etwas schwächliche Graf Sylvester hat es so an sich, daß er im entscheidenden Augenblick in Ohnmacht fällt, und der Graf Rupert nahm die Gewohnheit an, immer nur zu pfeifen. Doch leider, wie die Warwand-Leute zu Totschlägern werden, wenn ihr Herr zufällig in Ohnmacht fällt, so stürzen die Rossitz-Knechte über einen aus dem Hause Warwand her und schlagen ihn nieder, wenn Graf

Rupert pfeift. Ein bloßes Mißverständnis! Hätte dieser Herr die Schelle zur Hand genommen, dann wären wohl Diener, die Menschen sind, zu seinem Dienst herbeigeeilt. Aber er pfeift, und „da springt der Hund aus dem Ofenloch hervor". Knechte, die Hunde und Bestien sind, tanzen nach seiner Pfeife, und ein vertiertes, versklavtes, heruntergewürdigtes Volk stürzt mordbrüllend über die Erde dahin. Diese Herren, diese sicher lenkenden und bestimmenden Obrigkeiten, können nur ihre Knechte nicht lenken, haben leider ihre Untertanen ebensowenig in der Gewalt, beherrschen sie ebensowenig, wie der rein geistig denkende Graf Sylvester seinen Leib beherrscht.

So sehen bei Kleist die blöden Zufälle, Mißverständnisse, Verwechslungen aus, die ganz kleinlichen, fast kindischen, das Kunstwerk als solches zerstörenden Fehler und Unzulänglichkeiten Kleists, von denen Tieck spricht. Wirklich? Sollten das in der Tat weiter nichts als Zufälle, Mißverständnisse sein? Unbeholfenheiten, Ungeschicklichkeiten, geistige Defekte des Dichters? Nein, dieser Poet sieht euch nur allzu scharf! Er ist ein nur allzu harter, unerbittlicher, wilder unbarmherziger Kritiker eurer Welt, eures ganzen Lebens, all eures Treibens und Tuns. Euch blendet das grelle weiße Licht, mit dem er es beleuchtet, und ihr vermögt es nur nicht zu ertragen.

Die Kritik, welche gegen diesen Dichter das dramatische Ur- und Grundgesetz zu Felde führt, verrät nur, daß das Mißverständnis allein auf ihrer Seite liegt, daß sie das grund-

tragende Gefühl, die Absicht des Dichters beim Schaffen seines Werkes nicht erfaßt haben. Jenes Gesetz ist eben eine Glorifikation der Vernunft und des Vernunftmenschen, und es will uns sagen, daß die beiden Grafen Schroffenstein nur dann logisch-notwendig, vernunftberechtigt, begründeterweise sich die Fehde ansagen konnten, wenn auch wirklich die Kinder ermordet worden wären. Das Drama soll, kann und will uns eben nur eine vernünftige Welt zeigen und darstellen. Und der am vernünftigsten handelnde Mensch ist auch der beste dramatische Held. In ihm wohnt die alles klar durchschauende göttliche Vernunft, die sich durch nichts beirren und täuschen läßt, die Fäden des Schicksals in ihrer Hand hält und als die gerechteste Richterin immer nur den auch wirklich Schuldigen ergreift. Ein solcher dramatischer Held greift nur in gerechter Sache zum Schwert, dann, wenn kein anderer Ausweg mehr übrig, wenn wirklich vergossenes Blut Sühne fordert. Doch als der radikalste Widersacher dieser Vernunft und Vernunftlehre will Kleist, sehr bewußt, sehr folgerichtig, ohne einen Schritt von seinem Wege abzuweichen, in seiner „Familie Schroffenstein" mit einer bittertragischen Satire uns eine Welt dramatischer Handlungen vorführen, die ein einziger Hohn und Spott auf jenen menschlichen Vernunftglauben sind. Zeigen, wie diese göttliche, alles moralisch ordnende, sicher lenkende und bestimmende Vernunft in der Wahrheit und Wirklichkeit des Lebens die Menschen zu führen und zu leiten weiß. Und dieser Vernunftmensch ist ganz und gar nicht so ein edler,

weiser und hochgearteter Völkerhirte, sondern der verirrteste aller verirrten Köpfe, ein betrogener Betrüger, der nichts mehr richtig sehen und unterscheiden kann, und um nichts und wieder nichts Mord und Totschlag entfesselt. Die listige Paradiesesschlange gab dem Menschen den Apfel vom Erkenntnisbaum zu essen, und da wurde er so klug, da ordnete er mit seiner Vernunft die Welt so geschickt, war er so gut und richtig beraten, daß er lauter Institutionen und Organisationen einrichtete, Familie, Staat, Religion, Moral und Recht, Wissenschaft, Kunst auf lauter heiligen unverbrüchlichen Gesetzen begründete, die gerade so beschaffen sind, daß diese Menschen ganz notwendig nur noch wie Bestien übereinander herfallen können, daß ihr Leben zu einem ewigen Krieg, Kampf aller gegen alle, zu einem Schauplatz von lauter Greuel- und Freveltaten, furchtbaren Leidens und Unglücks werden muß.

Wenn der Graf Sylvester eben aus seiner Ohnmacht erwacht, hüstelnd und sich in seinen Schlafrock einwickelnd gestöhnt hat: „Mein Leib ist doch an allem schuld," — gleich darauf erhebt er sich doch wieder zu wahrhaft idealisch-heroischer Haltung und weist stolz die Salbe zurück, die ihm sein Weib zur Stärkung reichen will.

> „An eigne Kraft glaubt doch kein Weib,"

sagt er hoheitsvoll, mitleidsvoll:

> . . . und traut
> Stets einer Salbe mehr zu als der Seele. . . .

Das soll mich stärken?

> Dazu braucht's nichts als mein Bewußtsein. Was mich freut,
> Ist, daß der Geist doch mehr ist, als ich glaubte,
> Denn flieht er gleich auf einen Augenblick,
> An seinen Urquell geht er nur zu Gott,
> Und mit Heroenkraft kehrt er zurück.
> Theistiner!

Hier bekennt sich eben der Graf Sylvester ausdrücklich zur Vernunft und ihrer göttlichen Wesenheit, die alles sicher lenkt und bestimmt. Und das sind doch wahrhaft goldene Worte, meinen und sagen unsere Kleistkritiker. Ja, Worte! Haben sie denn nicht die Ironie und den Spott herausgehört, mit welchen Kleist hier den ethischen Phraseur, den Spiritualisten kennzeichnet? Ihre Beurteilung der „Familie Schroffenstein" verrät nur allzu offenbar, wie wenig sie von den Humoren, den tragikomischen Gefühlen des Dichters empfunden haben, und wie Kleist, der Antikantianer, hier mit satirischen Peitschenhieben auf den „kategorischen Imperativ" einhaut. Wie es in Wahrheit und Wirklichkeit um die Ur- und Heroenkraft dieses hochsittlichen edlen Grafen bestellt ist, wie wunderbar ihn seine Vernunft und sein Bewußtsein zum Edlen und Guten zu leiten wissen, das hat er gerade vorher bewiesen und beweist er nachher in einem fort.

Nein, nicht Kleist ist der absurde, kindische, geistig defekte Mensch. Sondern darstellen will er eine völlig absurde, kindische, geistig defekte Welt notwendig dogmatischer Vernunft und Wissenschaft. Und sein furchtbarer Grimm verschont niemanden. Weder die Herren noch die Knechte.

Weder die Raubritter noch die Heiligen. Und wie Eustache ihrem Gatten, dem Rupert, zuruft: Du bist ein Mörder!, so ruft der Dichter diesen Menschen zu: Ihr alle seid nichts als Mörder!

* * *

Eben dieses ist, so sagen unsere Kleistkritiker, ja auch unsere Behauptung und Anschauung von der „Familie Schroffenstein". Als ein Menschenfeind aller Menschenfeinde, als Nihilist, steht hier der Dichter vor uns, als ein Alleszerstörer, der uns einfach die ganze Welt nur kurz und klein schlägt. Doch eben dieses summarische Urteil zeigt nur, daß unsere Kleistforschung den springenden Punkt nicht gesehen hat, nicht die Gegenbilder, um die es sich in der „Familie Schroffenstein" handelt. Sie hat nur die Negation heraus vernommen. Sie sieht nur den niederreißenden, und nicht den aufbauenden Dichter, wie er auch hier schon, in seinem ersten Jugenddrama vor uns steht, und dessen innerste Seele von tiefster Menschenliebe, nur von Güte und Milde leuchtet, der kein Welthasser ist, sondern das lebensfreudigste Lied singt. Wohl zertrümmert er die menschliche Welt, wie sie heute ist. Die schändliche Welt, beherrscht von der Vernunft, die naturentfremdete. Und er findet nichts Gutes an ihr. Doch fortwährend redet der Dichter auch von dem neuen „Gott der Erde", der geboren werden soll, von dem Herakles, dem Prometheus, der Schöpfung und Geburt der neuen Menschen und der neuen Welt, und auch die „Familie

Schroffenstein" beginnt zu allererst mit einem messianischen Frühlingsgesang.

Wir haben Kleist, den Zerstörer kennen gelernt. Wie redet nun Kleist, „der Erlöser", in seiner Jugenddichtung zu uns?

* * *

Inmitten dieser Welt des Mißtrauens, Hasses und Krieges steht ein Liebespaar. Wie in Shakespeares „Romeo und Julia", haben sich die Kinder der beiden feindlichen Häuser, der junge Ottokar vom Zweige der Rossitz und Agnes, die Tochter der Warwands, in Neigung zueinander hingefunden. Zuerst, ohne zu wissen, von welcher Herkunft sie sind, beginnen sie doch allmählich zu ahnen und vermuten es mit immer größerer Gewißheit, daß der Familienhaß zwischen ihnen steht, und der Schatten des Mißtrauens fällt auch auf ihre Gefühle. Da Ottokar dem Mädchen aus einer Quelle einen Trunk Wasser schöpft, ist dieses ganz festen Glaubens, daß der Geliebte Gift ihm geben will, und dennoch trinkt Agnes in Liebestrotz davon, willig zu sterben, wenn so Ungeheures möglich sein sollte. Aber er bot ihr wirklich nur reines Wasser zum Trinken, und beide spielen nicht mehr Versteckspiel miteinander, sondern bekennen, daß sie in der Tat den miteinander entzweiten Familien angehören. Wohl kommt es dann gleich wieder zum Disput zwischen ihnen, und er macht keinen Hehl daraus, daß er die Warwands allerdings für mordschuldig hält, und sie gibt die Anklage zurück.

Wie hier in der „Familie Schroffenstein" anfänglich die Liebesleute sich gegenseitig mißtrauisch belauern, so erzählt uns auch die Kleistsche Novelle von der „Verlobung in St. Domingo" von so mißtrauischer Liebe. Und wenn in dem Familiendrama ein Erbkontrakt und eine Vernunftinstitution des Privatbesitzrechtes das Mißtrauen weckt und großzieht, so hat in der Novelle die Rassenfrage die Menschen in Haß und Feindschaft gegeneinander aufgebracht. Die Natur und die Liebe kümmern sich freilich nicht viel um solche Rassengebote, und die junge Mestize Toni und der Schweizer Gustav von der Ried verlieben sich beim ersten Augenblick ineinander. Aber da das Mädchen, um den Bräutigam zu retten, sich verstellen und seine Feindin spielen muß, da gewinnt in dem Europäer die Vernunft die Oberhand über das Gefühl, und er glaubt sich verraten und erschießt seine Geliebte. „Ein Mißverständnis führt die tragische Katastrophe herbei," sagt Mielke in seiner Geschichte des deutschen Romans, und mit ihm die ganze Kleistkritik. Freilich hat der Gustav seine Toni mißverstanden.

In einer solchen Vernunftwelt aber, wo die Menschen sich morden und totschlagen, nur weil der eine von einer anderen Hautfarbe ist als der andere, der eine in Paris, der andere in Berlin geboren wurde, wird eben alles zu einem Mißverständnis. Kleist meint, daß solche Mißverständnisse doch wohl aus tieferen Quellen des Bösen hervorfließen.

Gustav legte seinen Arm um ihren Leib und sah ihr mit jammervoll zerrissenem Herzen ins Gesicht. „Ach," rief Toni,

und dies waren ihre letzten Worte, „du hättest mir nicht mißtrauen sollen!“ Und damit hauchte sie ihre schöne Seele aus. Gustav raufte sich die Haare. „Gewiß,“ sagte er, „ich hätte dir nicht mißtrauen sollen.“ Und dann schießt er sich selber nieder. Für Heinrich von Kleist eben hat der Mensch mit seiner glorreichen Vernunft und seinem Denken diese Welt sich in eine solche verwandelt, daß alle nur mit dem bittersten Mißtrauen sich in ihr gegenüberstehen können. Und wenn die Menschen sich diese Welt des Mißtrauens nicht in eine Welt des Vertrauens verwandeln können, so bleiben sie ewig in Leid und Unglück verstrickt. In der „Familie Schroffenstein“ aber besitzt das Liebespaar die Kraft und Fähigkeit, welche das Liebespaar von Domingo nicht sein eigen nannte.

Mehr und mehr ringt sich bei Ottokar und Agnes die Überzeugung durch, daß sie alle wohl irregeführt sein könnten, falsche Wege nur gingen, und der Ottokar scheidet von der Geliebten, um sich am Ort der Tat selber, wo der kleine Peter gefunden wurde, Aufklärung zu verschaffen. Die klugen Leute vom Geschlecht der Schroffensteiner haben bisher nur gerade diesen Ort der Tat nicht aufgesucht. In der Welt dieser Vernunftmenschen herrscht eben zwischen Idee und Tat ein arges Mißverhältnis, und je mehr der Mensch denkt, um so unfähiger wird er zum Handeln.

Und da kommt der Ottokar denn nun zu einer Bauernhütte. . . .

Wir aber kommen hier zu dem „wundesten Punkte des

Dramas". Wenigstens nach dem völlig allgemeinen Urteil unserer Kleistkritik. Die Absurdität, das Kleinliche, Kindische, das geistig Minderwertige, welches uns aus dem Kunstwerk des Dichters so oft entgegenspringt, hat hier seinen Gipfelpunkt erreicht. Und wie im „Michael Kohlhaas" der „törichte" Schluß, die „unverständige" Spuk- und Zigeunergeschichte, so hat auch der abergläubische Hexenküchenspuk, der in dieser Bauernhütte betrieben wird, die Kritik immer nur zum Lachen gebracht und das allerenergischste Kopfschütteln bewirkt.

„Kleist nimmt," so sagt Tieck, „ein Ungefähr, das den Begebenheiten des Stückes ganz fernab liegt, und vermengt damit einen willkürlichen Aberglauben, der, weil er allem Vorigen zu sehr widerspricht, zu geringfügig, ja ekelhaft erscheint, und alle die Banden und Klammern plötzlich löst, die der Poet mit so vieler Kunst geschmiedet und befestigt hatte, so daß wir durch einen einzigen Schlag alle Täuschung und Teilnahme verlieren und sie auch nicht wiederfinden können."

Das Seltsame dabei ist nur, daß unsere Kleistforschung am vollkommensten gerade da versagt, wo der Dichter uns sein Letztes, Tiefstes und Bedeutendstes sagen will, wo er als Aufbauender zu uns redet und uns hinführen will zu seinem Baum des Lebens und der Daseinsfreude. Nein, Kleist greift keineswegs so willkürlich und zufällig nur nach einem „Ungefähr, das den Begebenheiten des Stückes völlig fernab

liegt", sondern dieser „abergläubische Hexenspuk" in der Bauernhütte ist aufs allerinnigste mit ihnen verknüpft, und hier werden für das Kleistische Empfinden eben alle Konflikte gelöst, und das schändlich-unsinnige Treiben der Menschen vom Schroffenstein-Geschlecht, ihre törichte Verblendung finden ihr Ende, indem der Dichter hinweist auf seine neue Welt, wo man nicht mehr so dumm und blind aneinander handelt . . .

Wohl soll von vornherein zugegeben werden, daß der junge Poet hier in der „Familie Schroffenstein" nicht sehr glücklich gewesen ist in der Wahl seiner Symbolbilder, und für das Große, das er uns sagen will, hat sowohl das Bild von dem Kochtopf, in welchem der Kindesfinger schmort, wie auch später das Symbol des Kleiderwechsels des Liebespaares einen Beigeschmack des Barock-Grotesken, der Trivialität, des nur allzu Geschmacklosen an sich. Hierin verrät sich noch die Unreife und das unsichere Tasten der Anfängerschaft. Doch darf man deshalb nicht die ganze Intention Kleists so gründlich verkennen, wie es bisher noch immer geschehen.

Zu einer Bauernhütte kommt Ottokar. Das ist nun nicht bloß so eine armselige Käte, schlechthin nichts als eben eine Bauernhütte dieser Wirklichkeitswelt, in welcher, wie Brahm sagt, nur „arme Tröpfe" hausen, niedriges schlechtes Gesindel, Leichenschänder, die aus abergläubischen Vorstellungen toten Kindern die Finger abschneiden, wie unsere Kleistforschung das hinstellt. Eine Bauernhütte! Das allein hätte

schon die Kritik auf die richtige Spur hinweisen können. Denn für Geister wie Rousseau, Kleist, Tolstoi hat das Wort Bauer doch immer eine ganz besondere Zauberkraft in sich eingeschlossen. In der Tat bedeutet denn auch diese Bauernhütte für unseren Dichter nicht mehr und nicht weniger als das Paradies, den Tempel, das Innerste und Allerheiligste der Natur. Und genau ebenso wie in der Novelle vom „Erdbeben zu Chile" das Liebespaar nach der Katastrophe in ein Tal Eden gelangt, so kommt Ottokar, um das Rätsel vom Tode der Kinder zu lösen, aus seiner Vernunftwelt heraus, die auch ihn an den Mord glauben ließ, hierher in diese Bauernhütte.

Zwei Frauen wohnen alldort, die alte Ursula, eine „Totengräberswitwe", und ihre Tochter Barnabe. Die Worte, mit denen der Dichter dieses junge Mädchen charakterisiert und schildert, lassen es fast unbegreiflich erscheinen, daß die Kritik so irren und in diesen beiden Frauen nur arme Tröpfe, schlechtes, abergläubisches, leichenräuberisches Gesindel sehen kann. Die Barnabe ist eine reine, unberührte Jungfrau,

„Ja, darauf schwör ich. . . ."

sagt der Ottokar, bloß vom Anblick her. Ihre Stimme klingt voller Süße. Eine Hexe?

„Du bist die lieblichste, die ich gesehn,
Und tust, ich wette, keinem Böses, der
Dir gut. . . ."

sagt Ottokar wiederum. In dem schalkhaft-naiven Wesen dieses holden Naturkindes steckt der Keim der Käthchen-

von-Heilbron-Gestalt. Auf ihrem Herde kocht Barnabe in einem Kessel unter Segens- und Beschwörungssprüchen „den Glücksbrei", und dabei darf auch die Mutter nicht zugegen sein, „die Totengräberswitwe", — nur sie ganz allein, die unberührte Jungfrau. Ja, auch Ottokar wohl! Der unberührte Knabe. Dann gerät der Brei wohl noch besser.

In dem Kleistischen Drama von der „Familie Schroffenstein", diesem Drama des „finstersten Menschenhasses", „des äußersten Skeptizismus und Nihilismus, eines alles zerstörenden Ekels an der Welt", lesen wir allerdings sonst nur von Menschen, die einen Unglücksbrei anzurühren wissen. Hier, in der Bauernhütte aber wird der Glücksbrei hergestellt.

Nein, diese Ursula und Barnabe sind doch wohl noch etwas anderes als niederes, abergläubisches Gesindel. Überhaupt wohl keine nur realistisch gemeinten Menschenkinder. Die alte Ursula, die Totengräberswitwe, soll doch gewiß nichts anderes bedeuten als den Tod, die Todesgöttin. Und Barnabe ist die junge, schöne Lebensgöttin. Das Leben aber nennt der Dichter eine Tochter des Todes. Der Tod erzeugt Leben. Er ist nicht Daseins-Ende und Abschluß, sondern neues Leben wächst immer wieder aus ihm hervor. Kleist bringt hier in der Familie Schroffenstein schon dasselbe „Glücksbrei-Gefühl" zum Ausdruck, das er immer wieder in seiner Dichtung verkündigt, das über alle Todesangst hinwegführt, und das er menschlich am höchsten bewährte, als er, im Seligkeitsrausch jubelnd von der Schönheit der Natur, sich zu Wannsee erschoß, an sie glaubend, wie der

Ottokar an die Barnabe. Nicht ein Mißtrauender, sondern ein Vertrauender: „Und tust, ich wette, keinem Böses, der dir gut." Dieser Ottokar, der das Rätsel von dem Tode der Kinder lösen will, ist, da er zu der „Bauernhütte" hingelangt, gerade an die rechte Schmiede gekommen. Tod und Leben hausen dort, gar nicht antinomisch-feindlich, sondern recht friedlich nebeneinander, Mutter und Tochter, und beide sind gleichmäßig darauf bedacht, für die Menschen nur einen Glücksbrei zu kochen, das richtige Lebenselixier, den Unsterblichkeitstrank, den Glauben an die ewigen Wiederverjüngungen, das Leben in immer neuen Daseinsformen, und Liebe und Lust hier auf Erden. . . .

Leichenschänderinnen sind die Ursula und Barnabe freilich schon. Sie haben den kleinen Peter gefunden, der ertrunken im Wasser lag, ihn aus dem Wasser hervorgezogen und wiederzubeleben versucht. Doch umsonst! Und da schnitten sie dem Kind den kleinen Finger der linken Hand ab, und zogen damit heim. Denn so ein Kinderfinger ist der allerwichtigste Bestandteil, wenn der Glücksbrei geraten soll, und ohne ihn kommt er nicht zustande. In dem Kessel Barnabes aber brodelt nun auch dieser Kinderfinger, neben allerhand sonstigen Dingen, wie z. B. Blumensamen, Wolfskraut, ungelegten Hechteiern, woraus nun einmal der Lebenstrank, Trank der Freuden und der Leiden, Gelingens und Mißlingens, der Ideen und der Wirklichkeiten zu bestehen pflegt. Nach der Ursula und Barnabe aber kamen die zwei Knechte aus dem Hause Warwand, welche von den Rossitz-Leuten

bei der Leiche ertappt wurden. Die hatten auch davon gehört, daß so ein Kinderfinger zu allerhand gut sei. Doch hatten sie nur schlecht und halb gehört. Und sie schnitten den Finger der rechten Hand ab. Der hilft aber nichts. Neben diesem Barnabekessel mit dem schmorenden Kinderfinger steht nun unsere Kleistkritik, „in ganz anderen Empfindungen wurzelnd als der Dichter", voller Entrüstung über solch abgeschmacktes, kindisch-blödes, abergläubisches Gewäsch. „Ekelhaft" sagt sie mit Tieck. Jedenfalls steht sie bei dem Kessel mit einem vollkommen anderen Empfinden als der Ottokar-Kleist. Denn als diesen die Barnabe fragt:

Warum stehst du so
Tiefsinnig? Woran denkest du?

da antwortet Ottokar-Kleist: „An Gott . . ." und gleich darauf:

„Du hast gleich einer heil'gen Offenbarung
Das Unbegriffne mir erklärt. . . ."

Dieser Kleist-Ottokar aber darf vielleicht auch zu seinen Kritikern sagen: Habt ihr's denn nicht gehört? In die Nähe dieses Kessels darf nur der reine, unberührte Mensch. Eben der Mensch, von dem der Dichter auch in einem fort zu uns spricht: Der Naive! Das Kind der reinen Natur! Der ganz und gar ursprünglich-sinnlich sehende, rein bildlich schauende. Der Inspirierte, Intuitive, Visionäre! Der Künstler, der urschöpferisch bildet, und nur keine rationalistischen und vernünftig-gesetzlichen, abstrakten, konventionell-herkömmlichen Ideen im Kopf hat. Diese Kritiker aber stehen zweifel-

los mit durch und durch rationalistischen common-sense-Empfindungen des Widerwillens gegen den Aberglauben neben dem Barnabe-Kessel und begreifen nicht, was Kleist ihnen sagt.

„An Gott" denkt Ottokar-Kleist und will Unbegriffenes erklären. Auf seine „heilige Offenbarung", seine „Paradieseslehre" weist der Dichter, der Rousseau-Nachfolger, hin. „Es ist ein Versehen, wenn ihr euch totschlagt," sagt die Ursula in der letzten Szene. Der Mensch versah sich, als er statt vom Lebensbaum vom Erkenntnisbaum pflückte, und alles Leid kam in die Welt. Die Knechte aus dem Hause Warwand versahen sich, und schnitten dem toten Kind den Finger der rechten Hand ab, den Vernunftfinger, und über der Leiche entbrannte Mißtrauen, Haß, Mord, — die Ursula und Barnabe aber nahmen den linken Finger, den Herzens- und Liebesfinger, den Finger des Gefühls. Und nicht länger sieht Ottokar mit dem durch einen Erbkontrakt getrübten Schroffensteinschen Argwohns-Auge mordwitternd auf den Leib seines kleinen Bruders, nachdem er in den Barnabekessel hineingeblickt. Ihm wurde in der Bauernhütte das Auge der alliebenden Natur geöffnet, und er hat sich zu dem hingefunden, von dem schon früher Agnes zu ihm sprach:

„Das über alles Wähnen
Und Wissen hoch erhaben — das Gefühl
Ist es der Seelengüte anderer. . . ."

Das Kind ist eines natürlichen Todes gestorben, und da traten die Naturmächte zu ihm hin, an seiner Seite standen Leben

und Tod und schnitten ihm den Finger ab und nahmen ihn mit sich. Sie nehmen das Kind mit sich. Denn nach dem Aberglauben des naiven, primitiven Naturmenschen, unserer Naturvölker bedeutet der Teil immer das Ganze. Leben und Tod nahmen den kleinen Peter in ihre Arme und trugen ihn heim. Sie warfen das Kind in den großen Kessel. Es kehrte zurück in den Naturprozeß der Verwandlungen von Leben in Tod und Tod in Leben, damit sich auch an ihm der erste Segensspruch Barnabes über die Toten erfülle — die ersten Worte, die in der Bauernhütte überhaupt ertönen. . . .

„Ruh in der Gruft: daß ihm ein Frevlerarm nicht
Über das Feld trage die Knochen umher.
Leichtes Erstehn: daß er hoch jauchzend das Haupt
Dränge durchs Grab, wenn die Posaune ihm ruft.
Ewiges Glück, daß sich die Pforte ihm weit
Öffne, des Lichts Glanzstrom entgegen ihm wog."

Wie unsere Kleistkritik diese Sprüche der Barnabe beim Kochen des Glücksbreis als „seltsame" Zaubersegen oder gar als aberwitziges Gerede bezeichnen kann, ist unerfindlich. Sie gehören zum Schönsten, was der Dichter geschrieben, und sind Bitten an die Natur um die besten Güter und Gaben, die uns zuteil werden können.

Will man aber den Glücksbrei kochen, so ist die wichtigste Ingredienz dabei das Kind. Auf das Kind kommt alles an. Für die Nachkommenschaft auch muß man zu leben wissen. Für alle zukünftigen Geschlechter. Um die ewigen Wiedergeburten des Daseins handelt es sich. Und in den Barnabe-

kessel der unablässigen Umwandelungen und Neubildungen des Lebens gehört ganz gewiß der Kinderfinger. Nicht um die Welt, sondern um diesen kleinen hübschen blonden Jungen, sagt auch die Zigeunerin in „Michael Kohlhaas". Um das Kind handelt es sich ja überhaupt nur in dem Kleistischen Familiendrama, in dem Drama von der „Familie Schroffenstein". Um die Sorge für die Nachkommenschaft. Aus einem Erbvertrag heraus erwachsen die Geschehnisse. Und da ist für Ottokar, den Sohn aus dem Hause Schroffenstein, nichts so wichtig, als daß er zur Bauernhütte der Ursula und Barnabe hinkommt. Denn wenn er im elterlichen Hause nur das eine lernen konnte, wie man für die Nachkommenschaft nicht sorgen, Kinderzucht nicht betreiben soll, wenn die wilden Ruperts und die frommen Sylvesters dabei so verfahren, daß um der Kinder willen nur der schlimmste Unglücksbrei zusammengerührt wird, — hier in der Bauernhütte wird der Glücksbrei gekocht, der den kleinen Finger der linken Hand in sich birgt, und der behütet und mit Segensprüchen geweiht wird von der Instinktnatur, welche auch sicher weiß, worauf es bei der Sorge um das Kind ankommt.

Daß es vor allem auf das Kind ankommt, das wissen auch die vom Geschlecht der Schroffensteins. Doch worauf, das wissen sie nicht. Sie wollten nicht glauben, daß ihre Kinder natürlich gestorben seien. Sie wußten nichts mehr von der Schönheit und Heiligkeit dieses Sterbens in der Natur, und hatten mit ihrer Vernunft überall Grenzen gezogen, Grenzen gezogen auch zwischen Leben und Tod und lebten nicht mehr

im Gefühl der Unendlichkeiten ihres Daseins. Sie sind zerfallen mit der Natur und hadern mit ihr. Sie suchen nach Vernunftgründen des Sterbens. Einen sehr triftigen Vernunftgrund für das Sterben ihrer Kinder haben die Schroffensteiner ja auch bald gefunden, und das schöne Bild natürlichen Sterbens verzerrte sich für sie in die Fratze des Mordes durch Menschenhand. Und mit allem ihrem Hypothetisieren und Theoretisieren, Wissen-wollen und Wähnen bringen sie doch immer nur den Finger der rechten Hand heim, der nichts wert ist, verstricken sich immer tiefer in ihre Verirrungen und ihren Argwohn, der den anderen nur das Schlechte und Böse zutraut, und das, was mehr ist als alles Wissen und Wähnen, das Gefühl von der Seelengüte anderer, verkommt und stirbt in ihnen ab. Mit diesem Vernunftmenschen wurde der Tod aus einem seligen Sterben in der Natur zu finsterem, schrecklichem Mord durch Menschenhand. Natürliches Sterben verwandelte sich in ein Sterben aus Vernunftgründen.

Das ist die Lehre, die Ottokar in der Bauernhütte empfängt, — und die armen Tröpfe, das aberwitzige, blöde, leichenschänderische Gesindel, das dort haust, ruft ihm gerade das zu, was der eigentliche Sinn und Inhalt des Kleistischen Dramas überhaupt ist. Ein Drama von den Unterschieden vernünftigen und natürlichen Lebens und Treibens, von dem, wie ein Mensch dieser Vernunftwelt handelt, und wie ein neuer Mensch der Naturwelt handeln sollte. Und wenn unsere Kleistkritik behauptet, diese Szene falle aus allen

organischen Zusammenhängen heraus, habe nichts mit der Sache zu tun, so muß sie dahin belehrt werden, daß sie das Herz des Dramas ausmacht, in dessen Mittelpunkt und Kern steht. Der Ottokar, besser orientiert als diese Kritik, gibt denn auch in ganz überschäumenden Worten dem Gefühl, das ihm in der Bauernhütte beschert wurde, Ausdruck, und an ihm hat sich sofort der Segen des Barnabeschen „Glücksbreis" bewährt:

Wiege
Mich, Hoffnung, einer Schaukel gleich, und gleich
Als spielt' geschlossnen Auges schwebend mir
Ein Windzug um die offne Brust, so wende
Mein Innerstes sich vor Entzücken. — Wie
Gewaltig, Glück, klopft deine Ahnung an
Die Brust! Dich selbst, o Übermaß, wie werd'
Ich dich ertragen. . . .

Aus dem Munde Barnabes aber hat Ottokar nicht nur erfahren, wie in Wirklichkeit sein Bruder, der kleine Peter, gestorben ist, und daß jeder Grund zu Streit, Zank und Mord fehlt, daß die Schroffensteiner nur in voller Verblendung ihre Schwerter widereinander gekehrt haben, . . . Barnabe, geküßt von ihm, macht sich auch als Botin zu Agnes auf, um diese zur Liebes- und Hochzeitsnacht zu rufen, damit die durch ihre Vernunft und ihre Erbkontrakte in Haß und Zwietracht gestürzten Häuser der Familie Schroffenstein durch natürliche Liebe wieder vereinigt werden.

* * *

Daß die farbenglühende Schilderung dieser Liebesnacht zu dem Schönsten gehört, was Kleist gedichtet hat und über alles andere hinweg in strahlendstem Glanz aus der finsteren Nacht des Dramas hervorleuchtet, darüber gehen die Meinungen nicht auseinander. Aber auch diese Szene steht nach der herrschenden kritischen Überzeugung allein für sich da, fügt sich nicht organisch in die Ökonomie des Ganzen ein, und weil sie aus einer Geistes- und Vorstellungswelt stammt, die so völlig anders ist, als wie sie sonst im Drama zur Anschauung gelangt, so will uns unsere Literaturphilologie denn auch archivalisch auf Grund Pfuelschen Zeugnisses nachweisen, daß sie zuerst und gesondert vom Ganzen in der Phantasie des Dichters empfangen wurde.

Gewiß glüht ein ganz anderes Gefühl in dem sinnlichen Rausch dieser liebenden Kinder, als in dem dumpfen, aberwitzig wirren Treiben der Väter Schroffenstein. Doch gerade die Gegensätze in den Gefühlen der Väter und der Kinder will das Drama darstellen und entwickeln. Und wohl mag auch das Phantasiebild dieses Romeo-Julien-Glücks zuerst als stärkste und elementarste künstlerische Inspiration und Vision in der Seele des Dichters aufgeleuchtet sein. Nur ein neuer Nachweis wär es, daß die Dichtung also nicht in einem völlig verbitterten Empfindungsleben wurzelt. Diese Liebesfeier allein sucht und will die Kleistische Kunst, und von ihr geht sie aus, und zu ihr steigt sie empor. Die Offenbarung, die Ottokar in der Bauernhütte, im Tempel der Natur empfing, weist ihn hin zu der Höhle im Gebirge, und

Barnabe, das Leben, die Natur, macht sich als Botin auf zu Agnes, um auch sie hierher zur Liebesnacht zu führen, welche alles löst, und wie im „Amphitryon" zu einer Geburtsnacht werden soll, zu einer heiligen Nacht der Erlösungen aus der Schreckens- und Mordwelt der Schroffensteiner.

Der erste Zaubersegen, den Barnabe über den Glücksbrei ausspricht, der Vatersegen, sprach von der Unsterblichkeit. Der zweite, für die Mutter, erfleht Gedeihen für Haus und Hof, Schutz vor Krankheit und Leben im Tod. Und über sich selber spricht Barnabe den Geburtssegen:

> Freuden vollauf! daß mich ein stattlicher Mann
> Ziehe mit Kraft kühn ins hochzeitliche Bett.
> Gnädiger Schmerz: daß sich die liebliche Frucht
> Winde vom Schoß o nicht mit Ach! mir und Weh!
> Weiter mir nichts, bleibt mir ein Wünschen noch frei,
> Gütiger Gott! mache die Mutter gesund. . . .

Da nach unserer Behauptung das Kleistische Drama keineswegs gedichtet wurde, um die Herrschaft blöden Zufalls in der Welt nachzuweisen, sondern ein Drama von der Familie sein will, von den Unterschieden schlechten und guten Familienlebens, . . . so stehen diese Barnabesprüche nach unserem Empfinden mit höchstem Recht im Mittelpunkt des Dramas, um die Menschen vom Schroffensteiner Geschlecht von ihrem schändlichen Treiben, ihrem Familienzwist und -hader zu heilen und hinzuführen zu dem, was das Glück in der Familie ausmacht. Wenn aber das Kleistische Familiendrama anhebt mit der Erzählung von dem Tode zweier

Kinder, so dürfte eine Szene vom Kindergebären doch wohl ein höchst notwendiger organischer Bestandteil gerade einer solchen Dichtung sein. Und nachdem wir so viel vom Kindersterben gelesen, bedeutet es gewiß den besten Wendepunkt des Schauspiels, wenn sich Barnabe als Ottokars Botin zur Geliebten aufmacht, damit sie „ein stattlicher Mann ziehe mit Kraft kühn ins hochzeitliche Bett".

Der Hauch einer anderen Welt umspült uns hier in der Höhle des Gebirges, als der Blutgeruch, den die Haß- und Mordwelt der Väter Schroffenstein ausströmt. Wir stehen an den Lebensquellen, zu denen uns die Kunst Kleists hinführen will. Im Bereich der schöpferisch-gebärenden, zeugenden Natur. Die menschliche Welt, wie wir sie bisher in dem Drama kennen lernten, war nur eine Welt der Vernichtungen und unfruchtbaren Geschehens. Nur ein zerstörender Totschläger ging in ihr umher, ein verwirrter und verblendeter Mensch. Die Väter Schroffenstein, die der Vernunft folgen wollten, gehen mit völlig verwirrten Sinnen durch die Welt, von vornherein zweifelnde, mißtrauische Menschen, unfähig zu jedem fruchtbaren Tun und Handeln, denn das Wesen der Vernunft ist, wie Descartes sagt, von vornherein Zweifeln und Mißtrauen, und nur nicht schöpferische Kraft.

Nicht in dieser Vernunft, aber in der Liebe, in dem natürlichen Gefühl, überall auch durch jene Natur ausgegossen, welche von einem begrifflichen Denken ganz und gar nichts weiß, besitzt der Mensch eine Führerin, die ihn ganz sicher durch das Leben hingeleitet, eine Kraft und Macht des Schöpfe-

rischen. Und dem liebenden Menschen versagt sich niemals das Glück, ihm verschließt sich nie die freudenspendende Natur, und überall läßt sie unter seinem Fuße Quellen der Seligkeiten entspringen. Diese liebende Natur, allernatürlichstes Sehnen und Verlangen, führt auch die Kinder Schroffensteins hin zu der Höhle, um den allerersten, allgemeinsten Zeugungsakt zu vollziehen und den großen Glücksrausch der Liebe von Fleisch zu Fleisch, von Blut zu Blut zu erleben. Sie sprengen damit die Fessel eines Gesetzes, sie zerbrechen damit das Joch eines Vernunftmenschen und Logoslehrers, der, entzweit mit der Natur, in seinem Kampf und Haß wider alles Natürliche, in den dumpfen Gefühlen seines unfruchtbaren Wesens, von jeher die heiligste und tiefste Quelle alles Familienlebens vergiftete, und mit einem mönchisch-asketischen „Inter urinam et faeces nascimur" auch die mächtigste Institution der Natur dem Menschen zu beschmutzen und zu verekeln suchte. Und dieser naturfeindliche Mensch hat auch über diese unmoralische Liebesszene in der Höhle stets gezetert und sich sittlich empört von dem Dichter abgewandt.

Nicht die Vernunft, das Gesetz ist Gott. Sondern die Liebe allein. Und sie ist eine ewige Widersacherin des Gesetzes. Kleist macht keinen Hehl daraus, daß die Liebesmacht, als eine tiefste und letzte Macht der Natur, in der Geschlechtsliebe auch schon zu einer höchsten und heiligsten Offenbarung gelangt. Doch die Liebe als die alles durchdringende, alles erhaltende Lebens- und Naturkraft

bricht auch in immer neuen und anderen Gefühlen hervor, in immer neuem und anderem schöpferischen Tun und Handeln.

Sei es nun, daß wir uns mit unserer Phantasie den Liebesakt sollen vollzogen vorstellen, und dann erst tauschen Ottokar und Agnes ihre Kleider miteinander aus, oder, wie es in der Dichtung selber dargestellt wird, das erotisch-sexuelle Empfinden setzt sich unmittelbar in die Handlung des Gewänderwechsels um, ohne daß es zum Geschlechtsakt kam: jedenfalls endet die Liebesszene in der Höhle damit, daß sich Agnes als Ottokar verkleidet und Ottokar als Agnes.

* * *

Unsere Kleistkritik kann allerdings in diesem Vorgang wiederum nichts als einen ganz realistischen Vorgang sehen. Die beiden tauschen eben die Kleider miteinander aus. Nach allerbekanntestem und beliebtestem Theaterrezept. Um eine Intrige zu schürzen. Um Agnes zu schützen vor der Verfolgung des Grafen Rupert, der, wie sie wissen, sich aufgemacht hat, das Mädchen als Opfer seiner Rache zu töten. Aber die Verkleidung, welche zur Rettung führen soll, zieht umgekehrt gerade das Verderben auf die Häupter der unglücklichen Kinder herab. Und Ottokar und Agnes handeln ebenso verwirrt und verblendet, so töricht wie die Väter auch, und die Liebe ist eine ebenso unzuverlässige Führerin, wie auch die Vernunft. Von den blöden Zufällen, Mißverständnissen und Verwechslungen, welche nach dem Urteil

der Kritik nun einmal die Handlung des Dramas naiv-unreif vorwärts bringen, ist diese zwecklose Kleiderverwechslung sicher das Allerschlimmste, und die Ungeschicklichkeit des jungen Dichters, der so unbeholfen-gewaltsam den tragischen Schluß an den Haaren herbeizieht, äußert sich hier in der krassesten Form. Tragik des Geschehens schlägt an dieser Stelle völlig in unfreiwillige Komik um. Und diese Komik erfährt ganz gewiß noch eine besondere Steigerung durch unsere Literaturphilologie, welche, in die tiefsten Tiefen der dichterischen Psychologie herableuchtend, mit dem Munde Otto Brahms letzten Grund und Ursache dieser Szene aufdeckt: der Schwester des Dichters, Ulrikens Liebhaberei, in Männerkleidern einherzugehen, führte ihn darauf, eine Verkleidung in den Mittelpunkt zu stellen!!!

Doch auch dieser Kleiderwechsel bedeutet für Kleist eben noch viel mehr und etwas anderes, als nur eine Toilettenangelegenheit, und er ist nicht genug Gevatter Schneider und Handschuhmacher, daß er auf die sublime Idee verfallen konnte, die Tragik in der Welt auf die Vertauschung von Hosen und Unterröcken zurückzuführen, oder auf den Umstand, daß Schwester Ulrike gern Männerkleider anzog. Unsere Literaturwissenschaft sieht hier leider kalibanisch-stephanoisch-trinkuloisch und nur nicht prosperoisch. Nein, auch dieser Wechsel der Kleider ist symbolisch gemeint, und weist in der Bildersprache des Dichters auf das Grundgefühl, die letzte innerlichste Intuition und Vision hin, die aus jedem seiner Werke uns als seine Altarfeuer entgegenleuchten. Wenn

man allerdings das Symbol dieser Szenen in der Bauernhütte und in der Gebirgshöhle nicht durchschaut, und von diesen Szenen behauptet, daß sie als fremde Bestandteile in den Organismus des Dramas nicht hineingehören, so hört damit ganz selbsterklärlich alle Einsicht in die Kleistischen Absichten auf. Da die Kritik weder sehen kann, wie der Dichter den Konflikt schürzt, noch wie er ihn löst, so kann das Schauspiel für sie natürlicherweise nur noch als Wirrwarr und Chaos daliegen. Die Ursula, die Totengräberswitwe, welche den Konflikt schürzt und löst, nennt Kleist noch mit dem letzten Atemzuge seiner Dichtung eine Taschenspielerin. „Du spielst gut aus der Tasche. Ich bin zufrieden mit dem Kunststück," heißt es in den beiden Schlußversen. Den Vätern Schroffenstein ist allerdings schließlich doch die Binde von den Augen gefallen, daß sie diese Hexenmeisterin und Taschenspielerin Ursula durchschauen. Nicht so unsere Kleistforschung. Und der Kleiderwechsel, das Symbol, mit dem der Dichter hinweist auf seine Kleistische Natur und Kunst des Maskenspiels, der Verwechslungen und Verwandlungen, des Spielens mit doppeltem Boden, des Doppeltseelenwesens, der Janusköpfe, ist für sie wie im „Amphitryon" nur eine Requisitenintrige.

Nun soll zugegeben werden, daß, wenn von dem Dichter nur das eine Jugenddrama von der „Familie Schroffenstein" vorläge, sich aus diesem ganz allein noch nicht mit zwingender Kraft schließen läßt: Es handelt sich bei diesem Kleiderwechsel bestimmt um eine Symbolik. Doch die An-

schauung, die darin zum Ausdruck kommen will, beherrscht das ganze Leben Kleists in so hohem Maße, sie ist die Seele seines Kunstwerks, daß man gewiß annehmen darf: aus ihr erwuchs auch das Jugenddrama schon heraus, besonders wenn dieses damit als ein ganz und gar festgeschlossener, in allen Teilen und Einzelheiten zusammenhängender Organismus nachgewiesen werden kann, alle Dunkelheiten sich lösen, die Verwirrungen und Mißverständnisse, die angebliche Chaotik des Werkes verschwinden, und der Trick des Taschenspielers Kleist, der Taschenspielerin Ursula klar auf der Hand liegt, nicht mehr ratlosen Zuschauern vorgeführt wird.

* * *

Mit Absicht habe ich schon einige Male das abgerundetste Meisterwerk der Kleistischen Erzählungskunst, „Das Erdbeben von Chile" herangezogen. Auch in ihr handelt es sich wie in der „Familie Schroffenstein" um den Kindesfinger und das Kind. Wohl hat auch bereits Otto Brahm die Frage aufgeworfen, ob es sich in ihr vielleicht um ein symbolistisches Kunstwerk handelt. Doch ist ihm offenbar die Symbolik der Vorgänge nicht klar geworden, und er hat nicht den Versuch gemacht, uns den Sinn ihrer Bildersprache zu deuten. Gewiß ist diese Erzählung durch und durch symbolisch gemeint, und ähnlich, wie in seinem Meisteressay „über das Marionettentheater" hat Kleist auch in dieser Novelle, im kürzesten Ausdruck zusammengedrängt, seine ganze Weltanschauung niedergelegt.

Auch hier sind es zunächst soziale, vermögensrechtliche, geld-

wirtschaftliche Einrichtungen, welche der natürlichen Liebe zweier Menschenkinder zum Verhängnis werden, und Donna Josefe, die Tochter des reichen Hauses, wird ins Kloster gesteckt, um sie von ihrem armen Liebhaber Jeronimo zu scheiden. Aber die Liebe, welche die von der menschlichen Vernunft gesetzten Eigentumsgrenzen durchbricht, findet auch den Weg über die Klostermauern, und nur dem Gebot der Natur gehorchend, machen die Nonne und ihr Abälard den Klostergarten zum Schauplatz ihres vollen Glückes. Wiederum haben sie sich damit gegen das Gesetz eines Vernunftgottes vergangen, der nur Logos, nur Geist sein will, alle Natur überhaupt als Sünde brandmarkt und die Tat dieses Liebespaares als das schlimmste Sakrileg verurteilt. Und als die Nonne „bei der Fronleichnamsprozession", „auf den Stufen der Kathedrale" ihr Kind der freien, natürlichen, doch ganz und gar widergesetzlichen Liebe zur Welt bringt, wird sie zum Feuertod verurteilt und Jeronimo in den Kerker geworfen. Schon führt man sie zum Richtplatz, um einer wahrhaft gesetzlich denkenden und fühlenden Menschheit das süßeste Schauspiel zu gewähren, und er will sich gerade aufhängen, um sich einer so jammervollen Welt zu entreißen: da kommt die Natur der mißhandelten Liebe zur Hilfe, und eine Erdrevolution wirft alle diese von Sitte und Gesetz und nur von der Hand eines Vernunftmenschen aufgebauten unübersteiglichen Schranken und schrecklichen Mauern über den Haufen. Das Ende der Welt ist da, schreien die Mönche, die mit dem Kruzifix in der Hand umherlaufen.

In einem schönen Tale findet sich das Liebespaar mit seinem Kinde wieder, wohin auch einige andere den Weg der Rettung fanden. Hier sieht man nun nichts mehr von jenen Wänden und Mauern, von Schranken zwischen Armen und Reichen, Frommen und Gottlosen, sondern man lebt wieder wie im Paradies, friedlich und einträchtiglich in Vertrauen und Güte miteinander, „als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu einer Familie gemacht hätte". Josefe nimmt ihr Kind von der Brust, um dafür das hungernde Kind einer anderen schwerverwundeten Frau zu ernähren. Sie hat alte Bekannte wiedergefunden, den jungen Don Fernando und seine Gemahlin Donna Elvira, deren Kind sie wie ihr eigenes an die Brust legte, sowie dessen Schwägerinnen. Alle diese scheinen gar nichts mehr davon zu wissen, daß Josefe doch eigentlich eine allerschwerste Verbrecherin ist und noch gestern verbrannt werden sollte, und kommen ihr mit einer Liebe entgegen, als wäre sie ein Mensch, nicht anders wie sie auch. „Josefe dünkte sich unter den Seligen. Ein Gefühl, das sie nicht unterdrücken konnte, nannte den verflossenen Tag, so viel Elend er auch über die Welt gebracht hatte, eine Wohltat, wie der Himmel noch keine über sie verhängt hatte."

Doch die durch Fügung der Natur Geretteten kehren dennoch wieder zurück aus dieser ihrer Gartenwelt zu der Welt der steinernen Wände und Mauern. Eine Kirche wurde vom Erdbeben verschont, auch viele andere Menschen haben sich gerettet, ohne jedoch den Weg in jenes schöne Tal Eden

gefunden zu haben, ohne durch das Unglück zu *einer* Familie geworden zu sein. Und es soll eine feierliche Messe gelesen werden, um Gott dafür zu danken, daß das Ende der Mauern- und Gesetzeswelt doch noch nicht gekommen, daß immerhin noch einige Mauern und eine Kirche stehen geblieben, und daß all die Zwingburgen, die eben niedergeworfen wurden, vom klugen Menschengeiste rasch und leicht auch wieder aufgebaut werden können. Da drängt es denn auch Josefe, zu dem lieben Gott in seiner Kirche für all die Gnade, die er an ihr bewiesen, ein inbrünstig Gebet emporzusenden. Einmal glaubt sie wohl, alle Menschen wären so auf einmal verwandelt, wie die Leute im grünen Tal, und hätten ganz vergessen, daß sie verbrannt werden sollte. Dann aber verwechselt Josefe, unbelehrt durch die große Sintflut, die da hereingebrochen, dennoch wieder, wie die Warwand-Knechte, den rechten und linken Finger, und will dem Kirchengott danken, obwohl dieser sie gerade erst gestern noch als schlimmste Verbrecherin verbrennen lassen wollte, und obwohl sie hätte lernen können, daß in Chile Kirche, Messe, Schafott und Kerker eng miteinander verbundene Einrichtungen sind. Doch weiß sie nicht, daß nur der Gott des grünen Tales Eden sie gerettet hat. Trotz der Warnung einer der Frauen macht sich die Gesellschaft auf, um zur Messe zu gehen, und nur die Warnerin und Donna Elvira, die verwundete Gattin des jungen Fernando, bleiben zurück. Fernando führt an seinem Arm Josefe, welche in ihren Armen das fremde Kind trägt, den kleinen Juan, den

gesetzlich geborenen kleinen Sohn Fernandos und der Elvira, an dem sie Mutterstelle vertreten hat und vertritt, so daß es den Anschein gewinnt, als wären Josefe und Fernando ein Paar, und sie die Mutter des Knaben. Jeronimo aber, der Liebhaber, trägt in seinem Arm den eigenen Sohn, das ungesetzlich erzeugte Kind der freien Liebe, den kleinen Philipp, und führt an seinem Arm eine fremde Frau, Constanza, eine der beiden Schwestern der Donna Elvira.

In der Kirche wird das Liebes- und Verbrecherpaar vom Diener Gottes wiedererkannt. Der fanatische Priester weiß es selbstverständlich nicht anders, als daß das Erdbeben auf Geheiß seines Kirchengottes ausbrach, um ein Sodom und Gomorrha zu zerstören, dessen schlimmsten Sünder die Josefe und der Jerome gewesen, und soll nicht eine neue Katastrophe ausbrechen, so muß man die beiden und ihr Kind totschlagen. Mit einer, durch kein Unglück gedämpften, alten Blutgier und Mordfreude stürzt sich die vom Priester aufgehetzte Menge über die kleine Gesellschaft aus dem Tale Eden, ohne recht zu wissen, wer nun eigentlich von ihnen Sünder und Sünderin ist, und wer nicht. Doch die schlimmste Bestie unter diesen Sodom- und Gomorrhamenschen, außer einem Schuster, ist Josefens eigener Vater, der am wildesten gegen seine Tochter aufreizt. Umsonst geben sich Josefe und Jeronimo zu erkennen, um wenigstens die anderen zu retten. Alle werden auf viehischste Weise erschlagen, mit der Ausnahme des tapferen jungen Fernando, — „ein wahrhaft göttlicher Held!“ — und des kleinen Philipp, des Kindes

der freien Liebe, das dieser aus dem Blutbad zu retten vermochte. Aber das eigene Kind hat er dafür zum Opfer bringen müssen. Es wurde für den kleinen Philipp gehalten und mit diesem „verwechselt". Und die gesetzlich denkende Bestie, welche das widergesetzlich geborene Kind der freien Liebe erschlagen wollte, ermordet merkwürdigerweise das gesetzlich geborene Kind der Vernunftehe.

Wohl wagt Don Fernando, „viel über das Antlitz des kleinen Philipp weinend", lange nicht seinem Weibe das furchtbare Schicksal mitzuteilen, und ihr nicht zu bekennen, daß er das fremde Kind besser zu hüten und zu beschützen wußte als das eigene. Aber als Elvira es dennoch endlich von ihm erfährt, „weinte diese treffliche Dame im stillen ihren mütterlichen Schmerz aus und fiel ihm mit dem Rest einer erglänzenden Träne eines Morgens um den Hals und küßte ihn. Don Fernando und Donna Elvira nahmen hierauf den kleinen Fremdling zum Pflegesohn an; und wenn Don Fernando Philipp mit Juan verglich und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßte er sich freuen." Mit diesen Worten schließt Kleist seine Novelle.

Von solchen außer dem Gesetz erzeugten Kindern der freien Liebe erzählt uns der Dichter mit besonderer Vorliebe, im „Amphitryon", in der „Marquise von O.", „Käthchen von Heilbronn", „Findling", im „Zweikampf", der „Verlobung in St. Domingo", ja wir haben einigen Grund, anzunehmen, daß auch der kleine Philipp nur gerettet wurde und in der guten Pflege eines „wahrhaft göttlichen Helden", des Don

Fernando und seines vortrefflichen Weibes heranwächst, um wie der Sohn Alkmenens Herakles zu werden, wie das Käthchen die Welt zu erlösen, eine messianische Rolle zu spielen und endlich das Erdbeben von Chile herbeizuführen, welches endgültig die gesetzliche Welt zusammenwirft. Auch der Ottokar in der „Familie Schroffenstein" gehört zu dieser Schar auserwählter unehelicher Kleist-Kinder, denn seine Mutter Eustache beschwört ihren Gatten Rupert auf den Knieen,

Bei jener ersten Nacht, die ich
Am Tage vor des Priesters Spruch dir schenkte, . . .

und wie uns der Dichter dringend ans Herz legt, daß sein junger Held Ottokar geboren würde, als er gesetzlicherweise noch gar nicht geboren werden durfte, und empfangen wurde, unbefleckt vom Priesterspruch, so ist auch Agnes merkwürdigerweise, obwohl wir uns im christlichen Mittelalter befinden, doch noch gar nicht getauft worden, und erst Ottokar vollzieht die Taufe an ihr, indem er sie nicht mit kirchlich-geweihtem, sondern mit dem Wasser aus dem Waldquell segnet.

Wie das Kleistische Jugenddrama, so ist auch jene Novelle der Reife und Meisterschaft voll von lauter Verwechslungen, und der Geist der Taschenspielerin Ursula geht auch in ihr um. Aber diese Verwechslungen kehren uns bei unserem Dichter ein Janusangesicht entgegen, und wenn die Vernunft etwas verwechselt, so entsteht daraus alles Unheil und Böse, Mord und Totschlag, doch wenn die Natur etwas ver-

wandelt und verwechselt, dann wird daraus ein großes Glück und Heil. Die Vernunft, als der ahrimanische Geist der Unfruchtbarkeiten, im Haß gegen die schöpferisch zeugenden Mächte der Natur, Kunst und Liebe, führt einen ewigen Krieg gegen die Kinder aus dem Tale Eden, die Lichtmenschen, den Naturintuitiven, den Künstler und den Liebenden, und schickt ihre Mordgesellen und Bluthunde zur Vernichtung gegen sie aus. Doch im letzten gefährlichsten Augenblicke schlägt die Natur die Ägypter und Herodesknechte doch immer wieder mit Blindheit und schiebt ihnen als gute Taschenspielerin das falsche Kind unter. Und statt des fremden Kindes erschlägt der Vernunftmensch das eigene Kind, das Kind des Gesetzes, — doch aus allen Gefährden tragen die Paradiesesmenschen ihr Kind der Liebe, das Moses- und Christuskind, heraus, zum sicheren Ort der Rettung, damit es, herangewachsen, den alten Kampf von neuem beginne. Bis Natur und Liebe und Kunst den letzten Sieg über ihre alte Vergewaltigerin davontragen, und der ahrimanische, der notwendig dogmatische Mensch, der Vergewaltiger, überwunden wurde.

Bevor wir uns jedoch endgültig über die Bedeutung des Kleiderwechsel-Symbols klar werden und über die Art und Weise, wie der Dichter der „Familie Schroffenstein" den Knoten schürzt und löst, müssen wir uns noch einmal mit dem Tun und Treiben der Väter beschäftigen.

* * *

Vielleicht ist unserer Kleistkritik doch schon ein halbes Licht darüber aufgegangen, daß sie sich auf einer falschen Fährte befand. Sie durchschaute als gute Rationalistin nicht die Taschenspielerkunststücke von Natur und Kunst, der Ursula und des Dichters Kleist, und spricht genau, wie der Priester von dem Erdbeben von Chile redet: indem er es für ein Strafgericht erklärt, welches über die Liebenden hereinbrach, doch die Mord- und Blutgesellen, die Gesetzeskinder, sind die heiligen und edlen Gottessöhne. So hält auch die Kritik die Bauernhütte für ein wahres Sodom und Gomorrha, und die Liebesszene in der Höhle nennt sie sinnlos, zwecklos, aus dem Zusammenhang herausfallend, — und der Kleidertausch bringt sie nun einmal zum Lachen. Dagegen blickt sie mit einem Auge der Sympathie und Bewunderung auf den frommen, edlen Grafen Sylvester, und nicht nur dieser spricht wahrhaft goldene Worte von der Heroenkraft des Bewußtseins, sondern auch der Graf Rupert gibt die edelsten Maximen vom Rechtsgefühl zum besten, womit auch er sich als ein im Herzen ebenso vortrefflicher Mensch erweist, wie es der Sylvester ist. Und mit besonderem Wohlgefallen druckt sie diese Worte als Schulzeugnisse Nr. I für beide ab. Da kann sie es nun gar nicht begreifen, daß diese tüchtigen, guterzogenen, so weisheitsvoll-vernünftig redenden Männer so widerspruchsvoll handeln, wie es doch gar nicht ihren ausgezeichneten Charakteranlagen und so vernunftbegabten Wesen entspricht. Ja, der junge Dichter in seiner Unreife, Unerfahrenheit und Menschenunkenntnis

richtet wirklich allzu große Konfusion an, und daß der blöde Zufall über soviel Schroffensteiner Vernunft Gewalt haben soll, daß eine solche Schroffensteiner Vernunft die Mißverständnisse und Verwechslungen nicht durchschauen sollte, muß mit aller Entschiedenheit zurückgewiesen werden.

Schade — schade nur, daß nicht einmal die noch so viel höhere Vernunft von Literarhistorikern und Universitätsprofessoren sie zu durchschauen vermochte. Das ist allerdings richtig, daß diese Schroffensteiner so widerspruchsvoll wie nur eben möglich handeln. Der Dichter Kleist hat entschieden keine richtige logische Schule durchgemacht. Von dieser Sünde wäscht ihn niemand rein. Als so ein richtiger Troddel, bloß ein Naturbursche, ein Straßenjunge und Landstreicher, guckte sich der nur in der Wirklichkeit um, und das einzige Schauspiel, das ihn diese auf Schritt und Tritt sehen ließ, bestand freilich darin, daß er alle fortwährend nur recht widerspruchsvoll handeln sah. Nur Wort und Tat wollten niemals übereinstimmen, Idee und Wirklichkeit lagen sich fortwährend in den Haaren, und mit der einen Hand hoben die Schroffensteiner die Bibel in die Höhe und allerhand sonstige Schriften vom heiligen Logos, und mit der anderen schlugen sie als Schuster Pedrillos mit Äxten und Keulen auf den lieben Nächsten ein. Und sie gaben in einem fort die edelsten Maximen zum besten, und wenn einer meinte: „Vortrefflich, vortrefflich! So wollen wir's machen," da antworteten sie: Aber das reden wir doch nur dahin. Das meinen wir doch nicht wirklich. So handeln wollen wir doch keineswegs.

Und als das Kind aus dem Tale Eden, der Dichter Heinrich von Kleist, diese Widerspruchsmenschen erkannte, mußte er unwillkürlich lachen, und seine Seele wurde ein Nest voll lauter ironischer Geister, aber zugleich stand auch eine schwere Träne in seinem Auge. Das dramatische Grund- und Urgesetz jedoch, daß der dramatisch-vernünftige Mensch nicht widerspruchsvoll zu handeln vermag, stimmte ihn ausschließlich heiter nur.

In der üblichen Art und Weise dieser Menschen handelt denn auch der so streng rechtfühlende Graf Rupert. Wie herzbewegend klagt er über das Schicksal und Los der immer nur das Beste und Edelste wollenden Herren, aber ach, die Werkzeuge, die schlechten und bösen Diener, taugen zu gar nichts. Wahrhaft von Gott stammen die Regierungen ab, nur das Volk, die niedere Menge ist schlecht. Gott sei Dank, sagt der Graf Rupert, er hat keine Schuld am Mord des Jeronimus, seine Hände sind rein von Blut. Aber der Knecht soll auch dafür büßen, daß er ohne, ja geradezu wider seinen Befehl jenen erschlagen hat. Fort mit ihm ins Gefängnis! Und da der Santing ein erstauntes Gesicht macht, fährt er ihn an: Dummer Kerl! Halt doch's Maul! Weißt doch, daß es nicht so gemeint ist. In vierzehn Tagen bist du wieder frei. Kriegst natürlich als Schmerzensgeld ein kleines Gut zum Lehen. Und stürzt sich dann wieder mit Wollust in die Qualen und Verzweiflungen seines moralischen Bewußtseins, ist so von Reue und Bußfertigkeit zerknirscht, daß Eustache, seine weichmütige pastorale Gattin, sich aufs höchste beglückt

fühlt über soviel Widerspruch, soviel ganz unvermutete ethische Gesinnung bei ihrem sonst so rauhen Mann. „Nie ist er ihr herrlicher erschienen.“ „Nie ist der Mensch besser, als wenn er es recht innig fühlt, wie schlecht er ist.“ „Der Augenblick nach dem Verbrechen ist oft der schönste in dem Menschenleben.“ Ach, du mein guter, edler Gemahl, du bester aller Menschen, jubelt die fromme Eustache, selig zu dem reuigen Sünder emporblickend. Aber er bleibt dabei: er ist ein Ekel, ein Elender. Und als ein kausal denkender Mensch kennt er nur einen, der eigentlich noch ekliger und schlechter ist, als wie er selber. Oh, wie er den Sylvester haßt, der es in Schuld hat, daß er, der Rupert, ein so schwerer Sünder werden mußte. Da meint dann freilich Eustache, daß er aus der Rolle fällt, und daß das mit dem Haß nicht mehr in seinen sonst durchaus korrekten biblisch-moralischen Text hineingehört. Mit solchem Weibergeschwätz darf man aber einem ebenso streng ethisch, wie auch streng logisch denkenden Mann natürlich nicht kommen. Wie? Man soll nicht kausal denken? Man soll einen Menschen nicht hassen, der einen direkt zur Sünde verführt, ja geradezu in den Sündenpfuhl hinabgestoßen hat?! Ach, es könnte doch alles so friedlich mit einer Hochzeit enden, jammert Eustache. Unser Ottokar und Agnes lieben sich ja doch und treffen sich immer im Gebirge. Was, die Agnes im Gebirge? Na, Besseres, Herrlicheres kann sich da allerdings Graf Rupert nicht wünschen. Das löst allerdings die Sache. Er pfeift. Eine so gute Gelegenheit, es dem Sylvester heimzuzahlen, kommt

so leicht nicht wieder. Warte, meine Agnes! Du sollst mir daran glauben. Mit welchem Vergnügen wird der Rupert sie ins bessere Jenseits schicken.
Mit welcher Vernunftbinde vor den Augen ist wohl eigentlich die Literarhistorik durch dies Drama dahingewandelt, . . . und merkte, und ahnte nichts von solchen Satiren und Ironien?!

* * *

Doch nicht nur die Vernunft, nicht nur der Graf Rupert handelt so widerspruchsvoll, auch die Natur und die kleine Barnabe versteht sich auf den Witz, und das naive Kind aus der Bauernhütte weiß sein Janusköpfchen recht artig hin und her zu drehen. So ein doppeltsinniges Geschöpf aber auch! Da die Barnabe als Botin Ottokars sich zu Agnes aufgemacht hat, um sie zum Stelldichein in die Höhle zu rufen, begegnet sie unterwegs im Gebirge dem Grafen Rupert und seinem Knecht Santing, und auf freundlich-höflichen Gruß hat die Närrin nichts Rascheres und Eiligeres zu tun, als daß sie in ihrer Naivität und Dummheit den beiden alles ausplaudert, direkt verrät, wohin sie will und was ihr aufgetragen wurde. Nein, Brahm hat doch recht. So ein alberner Tropf! Und das soll nun eine Göttin, ein allwissendes Wesen sein. Göttin des Lebens! Oh, dieser Kleist! Der macht es sich wirklich doch zu spottleicht, tragische Katastrophen herbeizuführen.
Freilich, die kleine Barnabe sagt dem Rupert und seinem

Knecht zugleich, daß sie nicht nur von Ottokar, sondern auch von ihrer Mutter geschickt sei. Aber vielleicht genügt das der Literarhistorik und den Literaturphilologen doch noch nicht, und man muß ihnen die Symbolik dieser Szene doch noch ein wenig klarer und deutlicher machen und auch etwas von dem erzählen, was der Dichter verschwiegen hat, was sich im Unterbewußten dieser Szene, in der besonderen Welt der Kleistischen Intuitionen, Inspirationen und Visionen zuträgt.

Als Barnabe zu ihrer Mutter Ursula ging, um ihr zu sagen, daß sie der Agnes auf Burg Warwand eine Botschaft von Ottokar überbringen wolle, da wird die Ursula zu ihr gesprochen haben: „Recht so, Dirn, das tu. Da kannst du denn auch gleich beim alten Grafen Rupert und beim Sylvester vorbeigehen und anklopfen! Wir haben wieder Kinderfinger für unsern Kessel nötig." „Selbstverständlich," hat da die Barnabe gesagt: „Das brauchtest du mir doch nicht erst zu sagen. Das hätte ich schon ganz von selber getan. Bin doch vom Taschenspielervolk. Es sind ein paar recht herzige Edenkinder, der Ottokar und die Agnes, rechte freie Liebesgeschöpfchen, und ich habe mich schon lange gefreut, sie zu uns nach Hause zurückzuholen, damit sie's auch so gut haben, wie der kleine Peter und Philipp. Soll's denn wieder einmal losgehen?" „Ja, ja, Maideli! Es geht los. Mach dich fertig. Wir beide müssen wieder einmal ein Erdbeben anstiften. Ein bißchen Sündflut machen. Es ist wirklich nicht mehr zum Aushalten. Ob ihnen nicht endlich doch die Augen

aufgehen, wenn wir ihnen von neuem ein paar unserer besten und liebsten Kinder aufopfern?" „Was, Mutterle, meinst, diesmal wird's was helfen?" „Helfen! Helfen, Kind!! Viel helfen wird's ja noch nicht! Haben ja auch soviel Zeit. Grüß immerhin die alten Herren, den Rupert und Sylvester. Sie möchten kommen. Wir erwarten sie."
Und da geht denn die kleine Barnabe ins Gebirge und trifft den Grafen Rupert, wie er ins Wasser einer Quelle blickt, und ein Teufelsantlitz grinst ihm aus dem Spiegel entgegen. Da weiß sie denn sofort, wer er ist, und sagt: „Na, alter Ahriman oder sonst einer von euch Teufelsbrüdern, — wie geht's, gelber Wolf. Sehen wir uns auch mal wieder?" „Ja freilich, Rotkäppchen, kleines Ormuzdchen. Wie du siehst, geht's mir ausgezeichnet. Gucke eben in den Spiegel. Prachtvoller Teufelskopf! Geschäfte gehen brillant. Ärgert dich wohl? Macht mir um so mehr Spaß, wie du weißt." „Gewiß, gewiß, Ahrimanchen. Wir beide kennen uns ja recht lange schon und völlig zur Genüge. Mutter läßt dich übrigens herzlich grüßen. Säh dich auch mal gern wieder." „Soooooooh . . . wollt ihr mal wieder mit uns anbinden?" „Freilich, freilich. Mutter meint, es geht nicht anders. Heut abend bei unserer alten Höhle geht die Hauerei los. Nimm dich in acht. Fühle mich recht frisch bei Kräften." „Soooo . . . Soll wohl wieder einer ans Kreuz genagelt werden? Habt wohl wieder ein Messiaskindlein auf Lager? So 'nen richtigen Religionsbengel? . . . oder 'nen Dichterfratz? . . ." „Stimmt, stimmt, alter Meister! Den Nagel auf den Kopf

getroffen! Ist diesmal ein Poetengeschöpfchen. Ottokar-Kleist nebst seiner Herzliebsten. . . . Und du sollst sie totschlagen." „Nun, totschlagen will ich sie schon. Wird euch aber wenig helfen. Imponiert uns gar nicht . . . gaaar nichttt!! Ihr kriegt uns doch nie unter ..." „Na ... na ..." „Das werden wir ja sehen ... Das werden wir ja sehen ..." „Ja, das werden wir sehen, kleiner Ahriman!! Bist doch im Grunde nur ein riesig spaßiger, unfreiwillig komischer Troddel, du mit deiner Vernunft . . ." „Oh, du Ratz, — du! Du verdammte verliebte Fratze. . . . Was so ein Geschöpf sich nicht alles einbildet. . . . Guckst du mich nicht so an . . . guckst du mich nicht so an, mit deinen niederträchtigen Teufelsmädelaugen. . . . Das halt ich nicht aus . . . halt ich nicht aus . . ." „Hahahaha . . . Ahriman . . . Ahrimänchen . . . hahahaha . . ."

Und so wandern denn nicht nur Ottokar und Agnes zur Höhle im Gebirge hin, um eine Liebesnacht zu feiern, sondern auch die Väter Schroffenstein, Graf Rupert und Sylvester, wie auch Barnabe finden sich dort ein, Vernunft und Natur kommen zum Stelldichein, um den Kindern ein Sterbebett herzurichten. Doch wenn die Väter Schroffenstein ihre eigenen Kinder töten, aus Haß gegen einander, aus Haß gegen die andere Familie und deren Nachkommenschaft, so läßt Barnabe sie sterben, damit sie das messianische Liebesopfer bringen, welches die haßentzweiten Menschen versöhnt wieder zusammenführt.

* * *

Wie aber in der Novelle vom „Erdbeben von Chile" die Kinder fortwährend miteinander verwechselt werden, und auch darüber die Zweifel und Vermutungen hin und her gehen können, zu welchem Vater sie nun eigentlich gehören, so werden auch in der „Familie Schroffenstein", hier in der Gebirgshöhle, die Kinder miteinander verwechselt, und wie im „Amphitryon" die Menschen die Gestalten nicht mehr auseinander zu halten vermögen, so sind auch die Grafen Rupert und Sylvester mit einem höchst eigentümlichen Star behaftet, daß ihnen vollkommen die Fähigkeit abhanden kam, ihre Kinder richtig voneinander noch unterscheiden zu können.

So machen sich in der Kleistschen Novelle die Leute aus dem Tale Eden zur Messe auf, wobei nicht, wie es Sitte und Gebrauch heischen, Vater und Mutter, ihr eigenes Kind tragend, Arm in Arm nebeneinander hergehen, sondern es scheint so, als wäre der Don Fernando der Vater des kleinen Philipp und Josefe sein Weib, — und der kleine Juan scheint dem Jerome anzugehören, und Donna Constanze fürchtet sich nicht, für die verbrecherische Nonne angesehen zu werden. Errötend und entschieden hat Don Fernando die Warnerin abgewehrt, die ihn darauf hinwies, daß das, als die gute Sitte verletzend, Anstoß erregen könnte. Aber Josefe hat auch das fremde Kind an ihre Brust genommen und getränkt und die Mutter vertreten, als es von Frau Elvira nicht mehr ernährt werden konnte. So aber tauschen auch Ottokar und Agnes ihre Kleider miteinander aus, daß es

aussieht, als wäre er das Mädchen und Kind der Familie Warwand, und sie der Knabe, der Sohn der Familie Rossitz.

Die Sache hat jedoch einen doppelten Boden, und bei diesen Taschenspielereien und Verwechslungskunststücken ergibt sich ein Unterschied. Es führt zu ganz verschiedenen Wirkungen und Ergebnissen. Und es kommt darauf an, ob man ein guter oder ein schlechter Taschenspieler ist, ob man dabei selber, den Trik kennend, durchschauend, die Sache in der Hand behaltend, richtig unterscheidend, als Meister zu Werke geht, oder ob man dabei betrogen und genasführt wird, im Dunklen tappend, nicht mehr zu unterscheiden vermag und einem Taschenspieler zum Opfer fällt.

Die Gesetzesmenschen wollen die fremden Kinder, die ihnen nicht zugehören, erschlagen, und es liegt ihnen wenig daran, daß diese fremden sterben, wenn nur die eigenen Kinder es gut haben. Aber die Taschenspielerin Ursula, kraft des bösen Ahrimans, der, wie er sich auch gebärden mag, ihr doch immer dienen muß, blendet ihnen die Augen, daß sie statt der fremden ihre eigenen ermorden. Und sie bereiten sich in einem fort Schmerz und Verzweiflung. Die Edenkinder, die Kinder der Liebe jedoch sind sehr darauf bedacht, daß sie die fremden ebenso wie die eigenen schützen, in jenen die eigenen wiedersehen. Aber indem sie fast mehr für jene, als für diese sorgen, führen und tragen sie stets die eigenen Kinder, stets die Kinder der Liebe nur, und das sind für sie alle Kinder, am sichersten zum sicheren Port.

Josefe nahm das fremde Kind, den kleinen Juan, an ihre Mutterbrust, damit verpflichtete sie sich den Don Fernando so, daß auch er über sie und über ihren Philipp wachte, als wären sie zu seiner Familie geworden; und Josefens Kind der Liebe wird von ihm gerettet, während das gesetzliche eigene von den Gesetzesmenschen erschlagen wird. Doch die verwaisten Eltern haben in dem fremden einen Ersatz gefunden. Nie, durch keine Mittel können Eltern davor geschützt werden, daß sie verwaisen, ihrer gesetzlichen Kinder beraubt werden. Nur diesen Menschen aus dem Tale Eden fehlt nie das Glück des Kindersegens, nie können sie ihnen aussterben. Und während die Kinder, die nur als gesetzliche von einer Mutter geboren werden, auch gesetzlich beschränkt und begrenzt an Zahl bleiben und eine so nur gesetzliche Familie leicht verwaisen und aussterben kann, . . . die Kinder der Liebe können nie aussterben, und immer kann ein neues als Ersatz heranblühen, und die Liebe zu ihnen ist eine unerschöpfliche Glücksquelle. Über dieses Kind hat der Tod keine Gewalt. Nie kann es erschlagen werden. Und alle ägyptischen und herodeischen Kindermordstürme vermögen ihm nichts anzuhaben. Ob man Mensch eines endlichen oder eines unendlichen Familienbewußtseins ist, darauf kommt auch hier alles an.

Jene Gesetzeswelt, die nur gesetzliche, familiengesetzlich jemandem angehörige Kinder anerkennt, schützen und behüten, nur für sie sorgen will, ist nichts als eine einzige Stätte unablässigen Kindersterbens und Kindermordens,

fortwährender Trauer, des Jammers und Verzweifelns, und ihre Menschen wissen nicht, jedes Mittel fehlt ihnen, und sie versagen vollkommen daran, ihre Söhne und Töchter irgendwie vor dem Tode und vor täglichen, stündlichen Vergewaltigungen, Not, Sorge, Verzweiflung, Kummer zu bewahren. Und alle Liebe verkümmert und erstickt zuletzt in ihnen. Verblendet und irregeführt von der Vernunft dieser Welt, dumpf vegetieren alle diese Schroffensteiner dahin, jeder mit Haß und Zorn gegen das fremde Kind erfüllt, blindwütig, dieses zu erschlagen, es entgelten zu lassen, daß das eigene starb. Sie denken und fühlen moralisch wie der Graf Rupert, dumpf umherschauend, wo irgendwie ein Sündenbock ist, auf den man das beklemmende, innere, instinktive Gefühl abwälzen kann, daß man leidet, in der schlechtesten aller Welten als die schlimmste aller Bestien umhertobt, und selber nur der Schuldige dabei ist, Anstifter, Urheber all des Unglücks, sich selber ins eigene Fleisch geschnitten hat, und reden dennoch: Oh, wie hasse ich den, der mich zur Sünde verführte, wie kann ich den anderen treffen, der es verschuldet, daß ich leide.

Dieser Vernunft- und Gesetzesmoral, welche der Dichter in seinem Drama mit bitterer Ironie und mit tragischem Grimm verfolgt, einer Moral hin und her taumelnden Wissens und Wähnens, des unablässigen Zweifelns, Verzweifelns und Mißtrauens stellt der Dichter seine natürliche Moral entgegen, die Moral der Edenmenschen, des Künstlers und des Liebenden, intuitiven Schauens und Fühlens, des unzerstör-

lichen Vertrauens auf die Liebe der Natur und die Seelengüte des anderen.

Indem Ottokar und Agnes die Kleider miteinander tauschen, legen sie die priesterlichen, die Symbolgewänder der Kleistischen Künstler-Ethik an. In Janusgestalt stehen die beiden nunmehr da, jeder zugleich auch der andere, jeder Knabe und Mädchen, Ottokar und Agnes zugleich, so hinweisend auf das einzig Wirkliche, auf die Natur, die als solch ein Doppeltseelenwesen, zwitternd, vielformig, unablässig nur als Wechsel und Verwandlung von Tag in Nacht, Winter in Frühling, von Lebens- und Todeserscheinung, Lust und Unlust an uns vorüberzieht und so auch nur in uns lebt. Die Maske, das Ursymbol der Kunst, will auch nur hinweisen auf dieses einzig wirkliche Wesen der Natur, die gerade noch ganz etwas anderes ist, als nur ein zeitlich-räumliches Nach- und Nebeneinander der Erscheinungen, weder ein Absolutes, abstrakt Eines-Einheitlich-Gleiches, noch eine wirre Atomenmenge, wie es die begrifflich denkende Vernunft stets darzustellen suchte. Sondern eine Welt des In- und Durcheinanders aller Formen, einer unendlichen Symbiose, in der jeder und jegliches durch unendliche Fülle der Beziehungen miteinander verknüpft, eins auf das andere angewiesen, durch dieses allein existiert. Die rationalistische Weltanschauung hat diese lebendig organische Welt des In- und Durcheinanders immer nur zerreißen und zerstücken, in tote begriffswissenschaftliche Präparate zerlegen, als räumlich-zeitlich begrenzte Nach- und Nebeneinanderformen deuten wollen,

das Ganze und alle Teile wieder als „geschlossene Systeme" angenommen, und gegen diese wirkliche Welt der fließenden, unablässig-wechselnden und sich verwandelnden Erscheinungen, gegen die Welt der Metamorphosen mit ihren Ideen von einem absoluten, unveränderlichen Weltwesen, abstrakt-metaphysischen unwandelbaren ehernen Gesetzen immer nur einen Krieg geführt, ja geradezu diesen Wechsel und Wandel der Dinge als die große Sünde der Natur gebrandmarkt, ihn „in der Idee" aufzuheben, ihm Stillstand zu gebieten versucht. Und nicht in einem Entweder — Oder, in einem Analysieren und Synthetisieren, in Kantischem „Einigen und Trennen" besteht, wie der Vernunftglaube stets behaupten wollte, die höchste Funktion des menschlichen Geistes. Dieses Tun und Treiben im Schatten des Erkenntnisbaumes, dieses Zerlegen und anorganisch-willkürliche Einigen nach abstrakten Ideen ist schöpferisch unfruchtbar und gewährt keinen Einblick ins Leben. Als Kind und Sproß einer Natur der Metamorphosen bewährt vielmehr auch der Mensch sein höchstes Tun in einem schöpferischen Umbilden und Umgestalten. Und nicht in der Vernunft, sondern in der Kunst besitzt er die Kräfte und Fähigkeiten, umbildend auch einzugreifen in die Prozesse der Natur, sie zu beeinflussen, nach seinen Zwecken zu leiten, ja auch neue Formen hervorzubringen, eine neue Erscheinungswelt zu schaffen, wie sie so in der Natur noch nicht existiert. Auf allen Gebieten des Lebens aber hat immer nur dieser künstlerisch schaffende und schauende Geist Gewinne gebracht, genützt und gefördert, und ihm nur wird alles

Große verdankt, — und dieser Kunstsinn, die Fähigkeit, umzubilden und umzugestalten, Neues zu schaffen, betätigt sich natürlich in weit umfassenderer Weise noch als auf den Gebieten, die wir in engerem Sinne als die der Kunst, der sogenannten schönen Künste, Dichtkunst, Malerei, Musik usw. zu bezeichnen pflegen.

Alle Kunst wurzelt in Liebe, und die Kraft des Künstlers sich in die Seele eines anderen Menschen so versetzen zu können, daß er dessen Natur wie die eigene mitzuempfinden und mitzuerleben vermag, ist auch die Quelle einer Künstlerethik, einer auf der intuitiven Erfassung des Einzig-Naturwirklichen, nicht eines biotischen, sondern symbiotischen Seins begründeten Lebensauffassung, welche nicht zwischen Dein und Mein die Grenzen eines vernünftigen Denkens zieht, schroff scheidet und in Gegensatz zueinander bringt, sondern solche Grenzen und Trennungen überwindend in den Verwandlungen von Ich in Du und Du in Ich, in den gegenseitigen Verschmelzungen, Vermählungen und Befruchtungen, ineinanderwirkenden Beziehungen auch die treibenden Kräfte eines fruchtbaren ethischen Zusammenlebens der menschlichen Gesellschaft sieht.

Indem in dem Kleistischen Drama die Kinder Schroffenstein die Kleider miteinander austauschen, stehen sie den Vätern Schroffenstein gegenüber als die Träger einer anderen Moral, und wenn diese unter dem Bann einer Gesetzes- und Vernunftmoral handeln, bringen jene die Gefühle und das Wesen einer Liebes- und Naturethik zum Ausdruck. Erkenne

auch im fremden Kinde das eigene Kind, handle an dem fremden so, als wäre es dein, sagt das Familiengefühl der Kinder des Tales Eden. Und dieses Kind der Liebe, das Kind der Paradiesesfamilie, sagt: Ich bin sowohl ein fremdes als auch ein eigenes, mit diesem Wort entgegentretend dem Vater, der aus einer Vernunftwelt kommt, gesetzlich eingerichteter Familieninstitutionen und mit einem Entweder — Oder spricht: Du bist entweder nur ein eigenes oder nur ein fremdes Kind. Auch in der „Verlobung von St. Domingo" retten sich die Europäer, die Kinder aus dem Eden-Tale nur dadurch, daß sie die Kinder des Feindes, des Hoangho, an sich reißen, und ihm drohend vorhalten: Du kannst nicht unsere Kinder erschlagen, ohne daß du die deinigen verdirbst.

Als Mitbürger einer Welt, deren Familien-, Staats- und Gesellschaftsorganisation auf nur menschlichen vernunftgesetzlichen Einrichtungen begründet ist, kommt Graf Rupert zur Höhle im Gebirge, um im beschränkten, begrenzten Gefühle der Liebe nur zum eigenen Kind, das Kind des fremden, feindlichen Stammes zu töten: ein Herodesknecht, der als Hüter des gesetzlichen Kindes ausgezogen ist, um das Kind der Liebe zu erschlagen. Dieses tritt ihm entgegen in seiner doppelten Erscheinung, im Gewande der Agnes sein Sohn Ottokar. Noch einmal ergeht an ihn die große Warnung und Mahnung: All der Zwist und Haß und Kampf braucht nicht zu sein. Nimm die Tochter der fremden, feindlichen Familie in deine eigene auf,

laß sie wie dein Kind sein. Tötest du sie, so erschlägst du deinen Sohn. „Wenn ihr euch totschlagt, ist es ein Versehen!" sagt die Ursula. Verseht euch nicht! Verwechselt die Dinge nicht falsch miteinander.

Aber der Graf Rupert ist der verblendete Mensch, der, wie in Shakespeares „Sturm" der Caliban und die Calibangesellen, von den Prosperokleidern getäuscht wird. Jeder natürliche Instinkt ist in ihm so zerbrochen und abhanden gekommen, daß er das eigene Fleisch und Blut nicht erkennt, nur weil sein Kind andere Gewänder anlegte; und während er in seinem blinden Haß die Tochter aus dem fremden, feindlichen Haus erschlagen will und zu erschlagen glaubt, ermordet er in Wirklichkeit den eigenen Sohn. Und ein ebensolcher Narr der Vernunft wie der wilde Graf Rupert ist auch der fromme Graf Sylvester. Diese Väter sehen und erkennen ihre eigenen Kinder nicht, wissen nicht, wen sie erschlagen haben. Doch ein Blinder kommt zur Höhle, der alte Ahne des Hauses Schroffenstein, der Graf Sylvius, und muß sie erst aufklären über die Wirklichkeit. Dieser blinde alte Sylvius ist noch, wie der Prinz von Homburg auf seiner Fehrbelliner Höhe, der naive Instinktmensch, der Unbewußte, in dem noch die reine Blutstimme spricht, der Vertreter der Familie Schroffenstein, die, durch natürliche Bande verknüpft, noch keinen Erbkontrakt geschlossen hat. Da endlich, über den Leichen ihrer von ihnen selber erschlagenen Kinder, fällt auch den Vätern die Binde von den Augen, und sie reichen sich einander die Hand, die beide gleichbetört, in Wahn und Verblendung gehandelt

haben, beide gleich furchtbar nur ins eigene Fleisch sich geschnitten haben, als sie des anderen Fleisch verwunden wollten. Warum aber Otto Brahm diese Versöhnung unmöglich nennt, ist unerfindlich.

Brahm und die Literaturkritik meinen freilich, daß es sich in der Kleistschen Szene nur um eine Vertauschung von Hosen und Unterröcken handele. Und die Agnes zieht nach ihrer Überzeugung die Hosen vom Ottokar nur an, weil auch Schwester Ulrike in Männerkleidern gern spazieren ging. Solche Scherze sind allerdings nicht vollkommen dazu geeignet, Menschen des Hasses in Menschen der Liebe umzuwandeln. Aber Kleist hat in dieser Szene wirklich etwas anderes im Sinne gehabt, als einen Wechsel der Kleider nur, sondern einen Wechsel ethischer Gefühle und Gesinnungen. Wie die Grafen Rupert und Sylvester, hat sich auch die Kleistkritik weiter nichts als nur „versehen", und aus lauter Versehen nur hat auch sie uns den armen Dichter und seine „Familie Schroffenstein" kritisch einfach totgeschlagen. Solches Versehen aber macht's auch erklärlich, daß diese Kritik in den Vätern Schroffenstein edle, kluge und tüchtige Menschen erblickt, dagegen die Barnabe und Ursula für arme Tröpfe, abergläubisches Gesindel, Leichenschänderinnen hält.

* * *

Wie Kleist in seinem „Michael Kohlhaas" von dem Rechtsleben einer Vernunftmenschheit düsterste Bilder des Schreckens

entwirft, so schildert er in seinem ersten Drama das Wesen der Familie, des Grundsteines, auf dem unser Staat und unsere Gesellschaft aufgebaut sind. Doch natürliche Liebesbeziehungen, Strebungen gegenseitiger Befruchtungen, Vermählungen, Förderungen, gemeinsamen nützlichen Schaffens hat der Mensch in Vernunftinstitutionen umgebildet, ganz nur dazu angetan, all dieses natürliche Liebesleben zu ersticken, zu hemmen, zu zerstören und zu vernichten. Er zog einen Familienegoismus groß, der die Menschen nur untereinander zu entfremden vermag, und nur ein ewiger innerer Haß und Krieg, ein Kampf aller gegen alle kann in einem Staat und einer Gesellschaft herrschen, die auf solchen „heiligen" Einrichtungen begründet sind. Dieser Mensch hat nur keine Ordnungen und Organisationen schaffen können, die der Natur entsprechen, irgendwie etwas Gemeinsames haben mit einer solchen Organisation, wie sie in unserem Leibe uns vorbildlich gegeben wurde. Kleist stellt in seinem großen Familiengemälde das töricht-wahnsinnige Tun und Treiben verblendeter Eltern dar, welche, gleichgültig gegen das Los und Schicksal fremder Kinder, nur auf das Wohl und Glück der eigenen bedacht sind, und glauben, daß aus dem Nachteil jener ein Vorteil für die ihrigen entspringt. Aber sie stoßen damit ihre Nachkommenschaft nur in eine Welt hinaus, wo jeder Schutz versagt, alles sich in Feindschaft gegen sie aufrichten muß, und sie zwingen den anderen Waffen in die Hand, welche diese gegen ihre Kinder nur kehren können. Diese Menschen, denen die natürlichen Sym-

biosen des Daseins nicht zum Bewußtsein gekommen, führen auch heute noch ebensogut wie früher unausgesetzt Bluts- und Familienfehden widereinander, und indem sie das fremde Kind erschlagen, wecken sie den Mord, der das eigene vernichten muß. In schlimmster Verblendung handelt der Mensch, der, nur für die eigenen Kinder sorgend, glaubt, deren Glück am besten sicherstellen zu können, wenn es mit Nichtachtung des Wohles fremder Kinder geschieht. Er schädigt damit die eigenen nur, denn wie er sie in Feindschaft bringt gegen alle anderen, so ruft er gegen sie den Kampf von Millionen wach. Die wildeste Anklage schleudert auch Kleist wider eine Kultur und Zivilisation, die auf einer solchen Institution sich aufbaut, und er redet nicht anders, wie die Rousseauisten unserer Tage, wie ein Tolstoi oder wie Strindberg redet: „Familie, du bist das Heim aller sozialen Laster . . . und die Hölle der Kinder." Und wie Strindberg, so erblickt auch Kleist in dieser Kultur des Vernunftmenschen eine „mißlungene Evolution", eine „ins Schlechte herabgezogene Natur", die „ihrem Zweck, dem Glück, entgegenwirkt". Ein anderer, neuer Mensch nur, durchdrungen von Gefühlen unendlichen Familienbewußtseins, der sich aufrichtet wider jenen Menschen endlicher, begrenzter, beschränkter, kann die neuen, besseren Ordnungen und Bildungen heraufführen, auf die alles ankommt. Ein Mensch der Tat, schöpferisch-künstlerischen Handelns!

Für ein solches schöpferisches Handeln aber ist es völlig gleichgültig, zweck- und sinnlos, all die Fragen zu er-

örtern, von deren Lösung ein Vernunftmensch das Heil erhoffte, die ihm das höchste, wichtigste Wissen dünken: ob das, was geschieht, zufällig oder notwendig, bewußt oder unbewußt geschieht, ob blindes Schicksal oder ein allwissender Gott alles lenkt. Wenn einer fünfzig Meter tief in einen Abgrund stürzt, und er liegt mit zerschmetterten Beinen unten auf dem Felsen, . . . so sind die Schmerzen seines Leibes völlig die gleichen und dieselben, ob er freiwillig herabsprang oder unfreiwillig herabflog, ob er zufällig-unglücklicher Weise ausglitt oder verbrecherischerweise heruntergestoßen wurde. Daß er wieder gerettet und geheilt wird, macht sein Interesse aus. Ihm hilft und nützt nichts der Denker, der an seinem Krankenlager sitzt und ihm aufmunternd zuflüstert und logisch beweist, daß er bei der Undurchdringlichkeit der Kausalität für seinen Sturz keineswegs verantwortlich gemacht werden kann, noch auch der andere Denker, der ihn rücksichtslos darüber aufklärt, daß es zuletzt nur sein freier Wille bewirkt hat, wenn er mit dem Fuß ausglitt, oder wenn ein Esel auf der Straße durch sein Geschrei die Pferde ihm scheu machte. Dem schöpferisch-handelnden Menschen unendlichen Bewußtseins, dem heilenden, rettenden, bildenden und neugestaltenden, bietet die Natur ganz unmittelbar immer wieder die Fülle lebendigen Wissens, auf die es ankommt, und das, was er tut, kann und will er auch verantworten, und nur, wofür er die Verantwortung übernimmt, tut und will er.

Des Dichters Entwicklungsgang.

Wie der Kleistische Prinz von Homburg im Anfang der Dichtung vor uns steht, hinausträumend in eine Welt der Visionen und hineingestellt in eine streng soldatische Welt märkischer Kriegsartikel, starrer Regel und Disziplin, so halten auch gleich von Anfang an diese beiden Mächte Wacht an der Wiege des Poeten, sind in Fleisch und Blut von vornherein mit ihm verwachsen, und werden für ihn zum großen und tiefsten Kampf und Konflikt seines Lebens.

Als Sproß eines altbrandenburgschen Adelsgeschlechtes, der preußischen Offiziers- und Beamtenkaste zugehörig, erscheint er ganz selbstverständlich dazu bestimmt, auch sein Leben so gesetzlich gebunden hinzubringen und, von der Gewohnheit und jahrhundertalter Tradition beherrscht, den Weg der völlig geregelten Ordnung zu gehen, wie es ihm eben durch das Wesen einer agrarischen, aristokratisch-konservativen Gesellschaftsschicht vorgeschrieben wurde. Soweit wir Einblick haben in das Elternhaus, entspricht der Geist, der dort herrschte, dem typischen Bild patriarchalischer Zucht, Sitte und Ehrbarkeit, wie sie daheim waren bei dem mit Glücksgütern nicht überreich gesegneten altpreußischen Offiziers- und Beamtenadel, der ein nüchternes, sparsames, spartanisches Alltagsdasein führte, in ehrlich treuem Pflichtgefühl Gott, König und Vaterland ergeben.

In der Stiefschwester des Dichters, Ulrike, mit der er von seinen Geschwistern am treuesten, festesten zusammenhielt, steht gleichsam der Familien-Normaltyp vor uns. Nichts

weniger als eine weiche, sensitive Natur, vielmehr spröden mannweiblichen Wesens, gescheit, höchst vernünftig und intelligent, darum gerade ohne tiefere Sinne und Verständnisse für die besonderen geistigen und künstlerischen Bestrebungen des Bruders, blickt Ulrike mehr in beständiger Furcht und Sorge auf das wirre Treiben des armen guten Menschen, der nur ein Dichter sein will, eigentlich ein Deklassierter ist, und immer wieder hoffend, sich dafür abmühend, daß er endlich doch noch einmal in das einzig richtige Geleis einlenkt und ein vernünftiger Bureau- und Aktenmensch, ein pflichtbewußter treuer Staatsdiener wird. In dem ganzen Verhältnis der beiden zueinander kommt aber ein lebendiges Familiengefühl zum Ausdruck, und schwesterlich, mütterlich sorgend, aufopferungsfähig ist Ulrike stets bereit, in Nöten und Gefährden dem Bruder zu helfen und beizuspringen, als durch und durch praktischer Kopf, energisch, auch prekären Situationen gewachsen. Den Vater verliert Kleist in seinem elften Jahr, fünf Jahre später die Mutter, eine Frau voller Güte und liebenden Wesens, und so erscheint Ulrike als der eigentliche Mittelpunkt der Familie, als das Hausmütterchen, ein guter Geist der Kleist-Familie, die auf gegenseitiger herzlicher Zuneigung und treuem Zusammenhalten sich aufbaut.

Doch im märkischen Adel geht auch als alter Spruch umher, daß „alle Kleists Dichter sind". Und dieses alte Dichtererbgut des Hauses hat sich in Heinrich von Kleist am reichsten aufgespeichert, wird höchste Macht und Besitz.

Eine allerstärkste Visions- und Phantasiekraft schlummert in diesem Sproß, die lange gebunden, unterbewußt bleibt, verhältnismäßig erst spät und dann mit um so elementarerer Kraft hervorbricht. Die Urmacht der Kunst, das Einbildungsvermögen wurde in ganz besonderer Fülle über ihn ausgeschüttet, und wie wenig wurde er begabt mit dem großen, zuletzt wunderbarsten Faktor unseres Daseins, der uns gerade immer wieder über alles bloße Erfahrungsleben hinauszuführen vermag, die Erscheinungswelt umändern kann, aus uns von Natur und Wirklichkeit gegebenen Bildern und Vorstellungen neue hier von vornherein noch nicht gegebene gestaltet und formt: dem um- und neuschöpferischen Sehen, das von jeher auch seine Verwandlungskraft bewiesen hat, unsere menschliche Welt mit zahllosen Dingen zu bereichern, die von Natur aus noch nicht einfach da sind, uns immer wieder neu und anders, Neues und anderes erfahren läßt, von dem ein früheres Geschlecht noch ganz und gar nichts wußte, keine Vorstellung besaß. Und nur diese künstlerische Urmacht, dies Seelenvermögen der Phantasie, ist auch die eigentliche und wirkliche Erzeugerin aller unserer Kultur, einer neuen und anderen, aus prometheisch-menschlichem Geist und Schaffen hervorgegangenen Natur. Dieser Heinrich von Kleist, das große Kind der Ein- und Umbildungskraft, steht als ein Antipode gegenüber, in ewigem Krieg und Konflikt mit einem Kleistischen Familiengeist und seiner Verwurzelung in jener Welt alter Sitte, traditionellen Beharrens, in der umgekehrt alles nur so bleiben

kann und soll, wie es gerade ist, seit langem geworden, und wo alle einen und denselben Weg nur gehen dürfen, der neue, andere Weg immer wieder für verboten gilt. Gesetzlicher Bestimmungen, starrer Regel und fester Ordnungen, die zuletzt bis in alle Einzelheiten hinein jedes Fühlen und Denken, Tun und Handeln ein für allemal zu bestimmen, vorzuschreiben suchen. Gegensätzlich stoßen hier aufeinander der schöpferische Mensch, der Künstler und Phantasiemensch, eine Kraft des Vor-Bildens, — und der Mensch eines Nach-Denkens, rationaler, vernünftig-wissenschaftlicher Weltauffassung, der doch immer nur auf das, was schon geworden, was bereits ist, was man schon weiß, zurückblickt und die bekannten Erfahrungen nur systematisiert. „Was kann er sagen, das ich nicht schon weiß," spricht der Kleistische Hermann von einem solchen Rationalistenkopf, dem Aristan.

Diese Prinzipien seiner Systembildungen erklärte jedoch der Mensch der Vernunft für „Theorien", d. h. für göttliche, metaphysische oder auch für physische letzte Gründe und Ursachen des Daseins, für absolute Bestimmungen, Dogmen, unverbrüchliche eherne Gesetze, die alles Geschehen ein für allemal lenken und beherrschen, denen jeder nur nachfolgen und sich unterwerfen kann und muß. Doch alle diese Theorien, Dogmen, Gesetze sind bloße Abstraktionen, nur Ideenkonstruktionen, aus dem, was man schon weiß, was schon geworden, herausdestilliert, und wenn, Kleist zufolge, jener schöpferisch-künstlerische, schaffende Phantasiemensch, ein Kind

erster Bildungsperioden, allein nützen und fördern kann, verdirbt dieser nur nach-denkende, reflektierende Mensch mit seinen das Wirkliche vergewaltigenden und das Schöpferische hemmenden Abstraktionen uns die Welt und macht alles schlecht. So stieß ja doch auch zuletzt wieder, in unseren Tagen, die meistbewunderte jüngste Erfindung, die der Flugmaschine, gerade auf den schärfsten Widerstand eines solchen vernunftwissenschaftlich-gesetzlichen Denkens, und während die höchsten Autoritäten, die offiziellen Träger dieser Wissenschaft, auf ihre Naturgesetze hinweisend, bis zum letzten Augenblick das absurde Bestreben derartiger hirnverbrannter Phantasten verachteten und verspotteten, schufen diese ungelehrten, doch einzig wirklichen echten Könner und Künstler, die Phantasten, in aller Stille trotz der Naturgesetze das Werk, verwirklichten ein Ideal, um das die Menschen jahrtausendelang gerungen. Die ganze Kulturgeschichte ist aber eine Geschichte fortlaufender Vergewaltigungen der Schaffenden durch diese Kinder vernunftwissenschaftlichen Gesetzesdenkens, und alle Theorien, Dogmen, Gesetze, mögen sie nun auf religiösem, moralischem, wirtschaftlichem, staatlich-gesellschaftlichem, irgendwelchem wissenschaftlichen oder künstlerischen Gebiete aufgestellt worden sein, haben in Tat und Wirklichkeit nur niemals irgendwelche ewige und allgemeine Gültigkeit beweisen können, sondern blieben räumlich und zeitlich stets höchst beschränkt, zeigten sich so veränderlich wie nur eben möglich, und statt die Erfahrungen zu bestimmen und zu beherrschen, war umgekehrt eine neue Erfahrung,

ein Erlebnis stark genug, eine ganze gesetzliche Erkenntnis=welt über den Haufen zu werfen.

In dem Leben Heinrich von Kleists stoßen nun in besonders stark entwickelter Gegensätzlichkeit die Kraft der Phantasie und Dichtung und der starre Gesetzesgeist einer engen tra=ditionell gebundenen Gesellschaftskaste widereinander. Innige, auf dem Boden eines tüchtig=gesunden patriarchalischen Fa=milienlebens erwachsene Liebes= und Pietätsgefühle ver=knüpfen aber den Dichter innerlich sympathisch wieder fest mit der preußisch=märkischen Welt, in der er geboren wurde und heranwuchs. Und nie als zerstörender Anarchist alter Welten, sondern immer nur als ein Umwandeler tritt uns der Dichter entgegen, am tiefsten beherrscht von einem Ge=fühl der Liebe, vom Willen, nur zu helfen, alles ins Gute umzukehren.

Der junge Kleist empfängt zunächst Privatunterricht bei tüchtigen ihm sympathischen Lehrern, und noch kennt man nicht die Segnung einer Einheits=Normal= und Staatsschule, der zwangsweise jedes Kind zugeführt werden muß, — einer Institution, geschaffen, um zu normalisieren und zu schemati=sieren, in jenem Denken, Sehen und Leben nur nach Gesetz, Regel und Vorschrift heranzubilden, die ihrer ganzen Art und Beschaffenheit nach jede Individualität und Eigenart nur schädigen kann und zweifellos nichts tun kann für die Entwicklung der phantasie=schöpferischen Seele, auch immer wieder einen tiefsten letzten Widerwillen gegen den Phantasie=menschen an den Tag legt und dessen Kräfte nur bricht und

lähmt. Blieb der Heranwachsende auch zunächst vor der dumpfen Luft solcher Schulgefängnisse beschützt, so lernte er doch denselben Kasernengeist nicht minder stark erfahren und kennen, da er, noch nicht fünfzehn Jahre alt, wie es für die Familientradition selbstverständlich war, die Soldatenuniform anzog und bald auch in den Krieg mit ausrückte. In dem uns bekannten ersten Kleistschen Gedichte aus diesen Knabenjahren noch kommt auch bereits das sensitiv-schwärmerische Gefühl zum Ausdruck, — das Urempfinden, das der Dichter in allen seinen Werken später äußert. Abgestoßen vom Anblick kriegerischen Greuels, der Menschen, die „von Gott zur Liebe berufen", sich gegenseitig vergewaltigen und in sinnloser Zwietracht zerfleischen, klammert sich der Knabe um so inniger an seinen Glauben an die Macht des Guten, an den Frieden und die Schönheit einer Natur, die mit des Ahorns dunklem Schatten, Weizenfeldern und Nachtigallenlied die Seele entzückt. Immer tieferer Abscheu vor dem Beruf, in den er hineingesteckt wurde, wächst in ihm heran: „weil er durchaus etwas Ungleichartiges mit meinem ganzen Wesen an sich hatte", „die größten Wunder militärischer Disziplin, die der Gegenstand des Erstaunens aller Kenner waren, wurden der Gegenstand meiner herzlichsten Verachtung", und in dem Ganzen konnte Kleist nur „ein lebendiges Monument der Tyrannei" erblicken.

„Den sicheren Weg des Glücks zu finden und ungestört, auch unter den größten Drangsalen des Lebens, ihn zu genießen", bezeichnet Kleist als Zweiundzwanzigjähriger, in

demselben Jahre, da er den Soldatenrock auszog, als das Ziel und die Aufgabe, die dem Menschen gestellt sind, die jeder sich stellen soll, und variiert damit nur dasselbe Gefühl, aus dem auch schon sein erstes Gedicht erwuchs. Kleist, der mit höchstem Abscheu und Widerwillen eine militärische Uniform auszieht, gegen eine militärische Disziplin als eine schlimmste Tyrannei sich auflehnt, weist auf seine innerste Natur, sein innerstes Wesen hin, die sich durchaus dagegen aufbäumen. Doch nicht nur eine militärische Disziplin widerstrebt ihm so, mit seiner ganzen Verachtung blickt er überhaupt auf eine Welt menschlichen Denkens und Trachtens, die nichts als eine solche uniforme, nur disziplinierte Welt sein will und sein soll, und ein für allemal richtet sich, nachdem sie über sich selbst bewußt geworden, der ganze Wille seiner Natur darauf, eine solche Welt der Uniformitäten in allen ihren Ideen, Äußerungen und Formen, auf allen ihren Gebieten als eine urböse zu bekämpfen und, ganz unbekümmert um das Erstaunen und die Bewunderung aller Kenner, die gerade diese als Idealwelt uns aufstellen, als die urschlechte nachzuweisen. Wie nun für Kleist einmal alles auf die Negation dieser Welt ankommt, ebensosehr ist sein ganzes Dichten und Trachten durch und durch, ausschließlich, positiv von dem großen Willensstreben erfüllt, den „sicheren Weg des Glücks" zu finden. Wie der Dichter selber in seinem Leben nur in einem fort seine eudämonistische Natur uns verrät, die auch unter den größten Drangsalen des Lebens in ihrem Bekenntnis zur Daseinslust und Daseins-

freude sich nicht irre machen läßt, so sind auch alle die tragenden Gestalten seiner Kunst, in die er sein Ich und Selbst hineingegeben, ihrem innersten Wesen nach solche Glücksjäger und Glückssucher nur, erfüllt von dem Bestreben, aus Natur und Erde einen Fortunatusbecher hervorzugraben und jenes schlecht gewordene Leben nur der Uniformitäten und Disziplinen in eine Welt umzuwandeln des guten und freudigen Daseins.

* * *

Als der junge Kleist den Soldatenrock auszog, da steht er vor uns durchaus als einer jener Menschen, in denen sich klar und deutlich das Geniestreben verrät, die im besten und tiefsten Sinn des Wortes philosophische Natur, der messianische Geist und die Faustische Sehnsucht, das ganze Leben nur darauf einzustellen und einzurichten, einzudringen in das Innerste der Dinge, die „Welträtsel" zu lösen, die eigentlichen Sinne und Zwecke des Daseins zu erkennen, und wie man denn nun das vollkommenste und beste Leben führen kann und soll. Was ist der sicherste Weg zum Glück? Diesen sichersten Weg zu finden und das große Daseinsgesetz aufzudecken, welches uns bestimmt und sagt, wie wir eben am besten und vollkommensten leben können, dazu wurde uns gerade nach allgemeinem Dafürhalten die Vernunft beschert. Und diese Vernunft hat sich uns immer als die Führerin angeboten, auf religiösen oder wissenschaftlichen Pfaden hinzuführen zu solchem höchsten und besten Wissen, die „Theorie", das Dogma, die einzig notwendige Wahr-

heit, auf die alles ankommt, uns an die Hand zu geben, und dazu, wenigstens der Idee nach, ihre Kirchen, Universitäten, Schulen aufgebaut, um uns über den Weg zu unterrichten und ihn zu lehren.

Als vollkommen gläubiger Schüler dieser Vernunft, durch seinen leidenschaftlichen Willens- und Bildungsdrang dem Soldatenberuf abspenstig gemacht, bezieht Kleist die Universität seiner Geburtsstadt Frankfurt a. O. Der normale Kleistsche Familiengeist meint, wünscht und hofft zwar, daß er, den eigentlicheren und wirklicheren Zwecken solcher Anstalten entsprechend, nicht so sehr um die letzten Ziele des Daseins sich absorgen, sondern schlecht und recht für den Brotberuf lernen und, Jura und Cameralia studierend, seinen Bildungsdrang allein darauf richten soll, in die üblichen Geleise, in den Maschinenbetrieb sich einzufügen und ein guter Staatsbeamter zu werden. Doch die Absichten, mit denen Kleist selbst die Hochschule bezieht, sind nur nicht die eines solchen Brotgelehrten, noch eines engen und beschränkten Fachspezialisten, sondern die des idealschwärmenden Schülers und Jünglings, der in der Universität wirklich auch die „Universität" sucht, das große Lebenswissen von ihr erwartet, und mit Faustischen Inbrünsten gleich begehrlich der Philosophie und Theologie, Juristerei und Medizin sich in die Arme wirft, und staunend an den Leitern der Vernunft und Wissenschaft heraufblickt als den Jakobsleitern, auf denen man in die Himmel emporsteigt. Besonders lockt ihn die Physik, die Naturwissenschaft, und

den Versprechungen der Vernunft aufs gläubigste vertrauend, stürzt er sich zunächst auf das Studium von Mathematik und Logik, welche die Springwurzel in der Hand haben, und das wahre Sesam sind: die Mathematik das Sesam hinein in die Tiefen der sinnlichen Welten, der Natur, — die Logik in die Tiefen der Übersinnlichkeiten, der Ideenreiche und Gottes.

Als Student der Frankfurter Universität verlobt sich auch Kleist mit Wilhelmine von Zenge, der Tochter eines Generalmajors, denselben Gesellschaftskreisen wie er angehörig. Er verlobt sich mit ihr. Weniger kann man sagen, daß er sich auch in sie verliebt. Das Verlöbnis zwischen beiden kommt recht vernunftvoll-konventionell zustande, ganz, wie es der Sitte und dem Herkommen in der guten Gesellschaft entspricht, und Kleist, der junge Gelehrte, erscheint uns hier zuletzt als ein durchaus korrekter junger Mensch, der doch wohl das Zeug hat, nach Überwindung der üblichen idealistischen Jugendkrankheiten ein Leben ganz nach Gesetz und Disziplin zu führen. So unkleistisch wie nur eben möglich, völlig fremd steht er vor uns in den Briefen, die er in dieser Zeit an seine Braut und an seine Schwester schreibt. Aus den Liebesepisteln klingt kaum etwas von Liebesgefühlen hervor, noch viel weniger sind es dichterische Liebesausbrüche, sondern Aufsätze und Abhandlungen über die Zwecke des Daseins, pädagogische Unterweisungen, moralische Betrachtungen höchst schulmeisterlicher Art und rechte Arbeiten eines fleißigen Schülers, der

mit unbedingter Hochachtung zu seinen Lehrern aufblickt, in treuer Beobachtung des jurare in verba magistri das, was er eben gelernt hat, mit höchst altklugem Gesicht als aus der eigenen tiefsten Erfahrung geschöpfte absolute Wahrheit wissensstolz auftischt. Vernunft und Wissenschaft führen wirklich den sicheren Weg des Glücks. Und Kleist, der sich gegen eine militärische Disziplin als schlimmste Tyrannei auflehnte, mit tiefster Verachtung sich von ihr abkehrte als von einem seiner Natur völlig ungleichartigen Wesen, zeigt sich in diesen Briefen als Jünger der Wissenschaft von der höchsten Bewunderung vor dem Geist der uniformen und disziplinierten Welt durchdrungen, als ganz und gar dogmatischer Kopf, als Theoretiker von reinstem Wasser. Und alles kommt nur auf Ordnung, Regel und Methode an, und der wahre Lebensmeister ist derjenige, der sich in wahrhaft vernunftvoller Überlegung einen „Lebensplan" ausdenkt, der ohne Wanken und Schwanken durchgeführt werden muß.

Über diesen besten und reinsten aller Rationalisten aber kommt plötzlich eine tiefe Angst und Qual, schwere hypochondrische Beklemmung, und trübe Melancholie überschattet seine Seele. In seiner Bücher- und Studierstube edlen reinen Denkens ertönt auf einmal laut der Schrei des Geschlechts. „Das Glück, das nur im Herzen, nur im Gefühl, nicht im Kopfe, nicht im Verstande wohnt, das nicht wie ein mathematischer Lehrsatz bewiesen, sondern empfunden werden muß, wenn es da sein soll", ist alles andere, nur gerade kein Gegenstand und Ziel wissenschaftlicher Betrachtung und Er-

kenntnis. Der junge Kleist gerät in Furcht, daß er, der Kopfmensch, um ein Glück der menschlichen Kreatur gekommen ist, daß er, der Verlobte, nicht heiraten kann, daß er seine Zeugungsfähigkeit eingebüßt hat. Der Bestürzte macht sich zu seiner geheimnisvollen Reise nach Würzburg auf, um einen Arzt über das Entsetzliche zu Rate zu ziehen. Nun, die Sache ist nicht so schlimm, wie er das geglaubt hat. Vielleicht war irgendein unbedeutender operativer Eingriff nötig. Aber seine Verzweiflung erwuchs doch wohl hauptsächlich als Folge des onanischen Jugendübels, das bei Menschen stark erotisch-sexuellen Empfindens, wie es gewiß auch aus den Kleistischen Dichtungen hervorbricht, nur allzu verbreitet ist, nur allzu selbstverständlich aus den weisen Einrichtungen unseres Lebens in der Vernunft erwächst und naturentfremdeter moralischer Anschauungen. Eine Pädagogik, welche die Kinder, von Luft und Licht abschließend, in Schulgefängnisse einsperrt, das Übel so recht erst weckt, vergrößert es noch, in dem sie in ihrer Unfähigkeit, mit bloßer Wortmoral und Predigt dagegen ankämpfen zu können, die Phantasie mit furchtbaren Schreck-, Angst- und Höllenbildern schlimmster Sündhaftigkeit anfüllt. Die schwärmerisch-sensitive Jünglingsnatur aber, die wie die Kleistische idealischen Fühlens zum Weibe aufblickt, intensiv zurückschreckt vor der Berührung mit dem bezahlten, durch Sittengebot gehemmt und vergewaltigt, Naturgebote zu erfüllen, wird am ehesten auf solche Abwege gedrängt

Von einem Alpdruck jedenfalls befreit, kehrt Kleist von

Würzburg zurück, um fürs erste seinen Aufenthalt in Berlin zu nehmen. Einer Sexualpsychologie, die an besonders tiefe innere Beziehungen und Zusammenhänge zwischen Geschlecht und Kunst glaubt, alle seelischen Eigenarten zuletzt auf Hemmungen des Geschlechtslebens zurückführt, könnte ja allerdings diese Würzburger Episode zu einem Schulbeispiel dienen. In der Tat vollzieht sich eine große Umwandlung im Wesen Kleists, die entscheidende Wende tritt für ihn ein, da er sich über seine besondere Begabung und Veranlagung bewußt wird, und aus dem Puppengehäuse der Vernunft entfaltet sich eine dichterische Psyche. Ein Mensch der Sinne und Sinnlichkeiten, ein Kind der Phantasie steht nun auf einmal vor uns, und die Nebelsprache und Rede eines trockenen, nüchternen Verstandesmenschen, eines Schulpedanten wird zur Sprache lebendigen, blühenden Anschauungslebens, der Liebe zu den Erscheinungen, inniger Naturgefühle, und er, der lernen wollte, wie man nur in Ideen und Reflexionen spricht, mit brennendem Eifer auf Mathematik und Logik sich stürzte, fängt an, den eigentlichen wirklichen Kleist hervorzukehren, der nur noch durch Bildersprache mit uns verkehren will und im Innersten der Natur allein ein Gefühlsreich weiß, in welches nur keine Logik und Mathematik hineinzuführen vermögen.

Unter stürmischen Erscheinungen, rasch, elementar vollzieht sich bei ihm die Umwandlung und Befreiung der Seele. Aus dem gläubigsten und vertrauensvollsten Schüler der Wissenschaft erwächst einer ihrer schärfsten Kritiker. Er, der mit

Inbrünsten alles Wissen umfassen, zu den „Müttern" steigen wollte, ist dabei der ganz geistesstarke, freie, vorurteilslose Mensch geworden, welcher durchaus im fortschrittlichsten Denken und Empfinden seiner Zeit wurzelt. Rousseau übte auf ihn die entscheidendsten und tiefsten Wirkungen aus, und dem Rousseaugeist ist er auch immer, des großen Naturpropheten Lehren umgestaltend, vertiefend und weiterentwickelnd, treu geblieben. Die Katastrophe aber, die mit der Würzburger Reise bei ihm einsetzte, wurde für ihn zur letzten und völligsten Befreiung durch das Studium der Kantischen Philosophie. In ihrer ganzen Zweideutigkeit, als das Wesen vollkommener Widersprüche, erhob sich da die Vernunft vor ihm, die nur nicht lenken, leiten und bestimmen kann. Er schaut das ganze Chaos ihrer Verwirrungen, und mit Staunen erkannte er den Königsberger Weisen, den Vernunftmenschen aller Vernunftmenschen, der mit gewaltigen Hammerschlägen den Thron der reinen Vernunft zertrümmert und sich gleich darauf ebenso eifrig bemüht zeigt, praktisch wieder aufzubauen, was er eben entzweigeschlagen hat. Den Kämpfer gegen das Dogma, der durch die Hintertür hereinläßt, was er durch die Vordertür hinausjagte, und als Nach-Denker nur Resultate ziehen kann, — dem schon wacklig gewordenen religiösen Dogma den letzten Stoß gibt, aber um so eifriger auch, nur aus Nachfolgersorgen heraus, das moralische aufrichtet. Und den faustisch-strebenden werdenden Dichter packt das ganze Weh über das hoffnungslose Trachten der Menschheit,

die im Banne eines derartigen Denkens, genährt von den Früchten des Erkenntnisbaumes, in einem fort nur jahrtausendelang Danaidenarbeit zu verrichten vermochte.

Kleist, der mit höchstem Widerwillen dem Reich der Soldatenuniformen den Rücken zukehrte, mit Verachtung von militärischer Disziplin erfüllt, weil sie seiner innersten Natur widersprach, und hineilte zu den Tempeln der Wissenschaft, selig glaubend und hoffend, dort eine ganz andere Welt zu finden, sieht tief enttäuscht, daß das Reich der Priestergewänder und Gelehrtentalare genau so uniform nur sein will wie das der Soldatenröcke. Daß zwischen Schulen und Kasernen kein Unterschied besteht, und auch die Geister der Vernunft und Wissenschaft sind nur ein einziges Geschlecht von Spinnen und Skorpionen, und unter ihnen tobt derselbe Krieg, geht die Zwietracht um, der Wille der gegenseitigen Vergewaltigungen, von denen sich das Auge des Knaben mit Abscheu wegkehrte, da er als jüngster Grenadier ins Feld hatte ziehen müssen. Das, was seiner innersten Natur so völlig ungleichartig ist, von dem diese sich aufs äußerste abgestoßen fühlt, das ist eben nichts als einzig und allein diese Vernunft selber, ein menschliches Denken und der Geist ihrer rationalen Wissenschaft, die ja nach dem Kantischen Worte notwendig dogmatisch sind, von vornherein notwendig dogmatisch sein wollen.

Vom ersten Augenblick an will diese vernünftig-wissenschaftliche, diese noologische Weltauffassung ja doch etwas ganz anderes sein als die natürliche, einzig und allein jedem un-

mittelbar gegebene sinnliche Weltanschauung, sondern sie will gesetzliches, dogmatisches, begriffliches Denken sein, sie geht grundvoraussetzlich von der Behauptung einer Welt der vollkommenen uniformitas aus, setzt ihr Ziel darein, alles auf einen einzigen Grund und Ursache, ein Gesetz zurückzuführen, im furchtbaren Irrwahn von ihrer großen Kabbala-Welt, wo alles eins und gleich, identisch miteinander ist. Eine metaphysische Welt, eine Welt jenseits aller Erfahrungen, für die menschliche Erkenntnis völlig unbegreifbar, — dem Platoniker zufolge. Für den Aristoteliker eine real-wirkliche, freilich als occulta res nur geglaubte Entelechienwelt, und für die Hoffnung der gewöhnlichen Menschen Vertröstungen auf Schlaraffenländer, die einmal sein werden, Zukunftsstaaten, dritte Reiche, wo alle Menschen eins und gleich sind, wo jeder eine genau so sehen, fühlen, denken und handeln soll wie jeder andere.

Gerade diese Vernunft und solches wissenschaftliche Denken allein haben die Menschen irregeführt, sie nur bewirkten es gerade, daß sie eine Welt der Uniformen nur, bloßer Formeln, Gesetze, Disziplinen, sich schufen, gegen welche Kleists innerste Natur mit Abscheu und Widerwillen sich auflehnt. Nein, eine solche Vernunft ist nur nicht göttlichen Ursprungs, sondern die doppelzüngige Paradiesesschlange, die Quelle des Übels, letzten tiefsten menschlichen Leidens, die Anstifterin ewigen Zankens und Streitens, die große Eris, Ursache aller gegenseitigen Vergewaltigungen, daß die Menschen nicht in Liebe miteinander verkehren können, sondern übereinander

herfallen, weil dieser nicht glaubt, was jener glaubt, jener von anderer Art und Beschaffenheit ist als dieser, — weil sie, von solcher Vernunft verstrickt, es nicht zu ertragen vermögen, daß der eine häßlich nennt, was dem anderen schön dünkt, „sämtlich wie die Raupe auf einem Blatt sitzen, jeder glaubt, seines sei das beste, und um den Baum kümmern sie sich nicht".

* * *

Nein, auch diese Vernunft und Wissenschaft können Kleist nicht den sicheren Weg des Glücks zeigen, den man ungestört genießen kann, auch unter den größten Drangsalen des Lebens. Und mit dem Ekel und der Verachtung, mit denen er die Soldatenuniform auszog, kehrt er nun auch den Schulen und Hörsälen den Rücken, wo nur derselbe Geist toter Disziplin, der Zwietracht und Vergewaltigung gepredigt wird wie in den Kasernen, wo die Menschen zu Marionetten nur und Maschinenteilen gemacht werden sollen. Und noch einmal sucht er nach einer Welt, die nicht eine so rationelle Welt bloß ist, sondern ein Reich der Glücksmöglichkeiten, lustvollen Genießens, gefühlvollen Erlebens. Als Bekenner Rousseaus, die Welt menschlicher Kultur und Zivilisation als eine recht mißratene verwerfend, flüchtet er sich wieder zurück an die Brüste der Natur, und sie selber mit ihren Erscheinungen, ihren Freudenquellen, die wirkliche ursprüngliche Natur, nicht die Natur abstrakten naturwissenschaftlich-gesetzlichen Denkens, mathematischer Formeln, soll jetzt unmittelbar mit Urstimmen zu ihm reden. Reden zum

Dichter, dem naiven intuitiven Menschen, der sie ursprünglich nur in Anschauung, Vorstellung, fühlend erleben will und sie nur nicht wie der Mann der Wissenschaft und Gesetzeslehren begrifflich, abstrakt vergewaltigen darf. Aus der Welt der Vernunft und Wissenschaft findet sich Kleist hin in dies Reich der Natur und Kunst, und es ist anders und besser als jene Welt; hier nur fließen die Lustquellen eines Glücks, nach dem er suchte und das ungestört genossen werden kann, auch unter den größten Drangsalen des Lebens. Nein, in dieser Natur und Wirklichkeit gibt es nur nichts absolut Gutes oder absolut Böses, und sie wissen ganz und gar nichts von dem, wovon einzig und allein die Vernunft redet, immer nur geredet hat. Diese Vernunft, diese Theorie und Lehre vom Einzig-Einen, vom Absoluten, welche alles eins und gleich machen will, nur sie konnte ein so konfuses Entweder-Oder aufstellen: Entweder ist die Welt absolut gut oder absolut böse, entweder nur die beste oder die schlechteste der Welten, nur sie war allerdings gezwungen, ihre Absolutität der Dinge nachzuweisen und eine Toren- und Irrsinnsfrage zu lösen, wie denn nun diese Welt in ihrer Absolutität beschaffen ist, so oder so, einheitlich gleich schlecht oder einheitlich gleich gut, eine einzige Lust nur, ein einziges Leid nur. Und in allen Problemstreiten dieser Vernunftmenschen, ihren religiösen, ethischen Dogmen- und Theorienkämpfen handelte und handelt es sich immer nur um dieses Absolut-Gute oder Absolut-Böse, und ob der Vernunftnarr nun als Pessimist redete oder als Optimist, auf die Seite des

Absolut-Guten oder des Absolut-Bösen sich warf oder ein Nirwana des Jenseits von Gut und Böse höchst logisch bewies, — nie konnte er etwas anderes entfesseln als unablässigen Zank und Streit, und er war und blieb ein Mensch unfruchtbaren Redens und Disputierens nur, doch konnte er nicht schaffen und bilden. Allerdings und selbstverständlich waren seine „letzten wichtigsten Fragen und Probleme" völlig unbeantwortbar und unlösbar. Nicht, weil sie über alle menschliche Erkenntnisfähigkeit hinausgingen, sondern diese Vernunftgeister stritten um des Kaisers Bart, sie hatten sich von vornherein unsinnige Voraussetzungen konstruiert, und mit ihren bloß logischen Ideen von einem Abstrakt- und Absolut-Bösen und -Guten gingen sie völlig blind vorüber an einer Natur und Wirklichkeit, die sich ganz zweifellos als ein unablässiger Wechsel von einem Gut und Böse, von Lust und Unlust in uns abspielt, aber ebenso zweifellos uns nichts zeigt von einem Absolut-Guten und Absolut-Bösen. Und wenn wir Menschen das höchste Interesse daran haben, daß wir uns mit jenem natürlich-wirklichen Guten und Bösen beschäftigen, ebenso völlig wertlos und zwecklos ist es, daß wir über jenes vernünftige, absolute Böse und Gut uns unterhalten, das für uns gar nicht existiert.

„Was heißt das auch, etwas Böses tun, der Wirkung nach?" fragt Kleist. „Was ist böse? Absolut böse? Tausendfältig verknüpft und verschlungen sind die Dinge der Welt, jede Handlung ist die Mutter von Millionen anderen, und oft die schlechteste erzeugt die besten. Sage mir, wer auf dieser

Erde hat schon etwas Böses getan? Etwas, das böse wäre in alle Ewigkeit fort? Und was uns auch die Geschichte von Nero und Attila und Cartouche, von den Hunnen und den Kreuzzügen und der spanischen Inquisition erzählt, so rollt doch dieser Planet immer noch freundlich durch den Himmelsraum, und die Frühlinge wiederholen sich, und die Menschen leben, genießen und sterben nach wie vor." Diese Natur und unser Leben ist eine unablässige Verwandlung von Gut in Böse und Böse in Gut, und wir müssen darauf gefaßt sein, es wissen, daß alles, was wir heute als ein Gutes heiß ersehnen und erstreben, was uns auch morgen in Erfüllung geht und beglückt von uns genossen wird, übermorgen schal und gleichgültig wird, nicht mehr interessiert, und zuletzt auch nur noch als ein Leiden uns bedrückt. Götter können Teufel werden. Und ebenso kehren sich Leiden, kehrt sich Böses in Gutes um, und Schmerzen werden zu Wohltaten. In dieser Natur des Wandelns von Gut in Böse und Böse in Gut aber steht der Mensch, wie sie schöpferisch bildenden Geistes, begabt mit ihren künstlerischen Kräften der Verwandlung, Böses in Gutes umzugestalten, und wenn ihm die eine Quelle des Guten versiegt und vertrocknet, neue und andere, bessere Quellen der Lust aufzuschlagen, — ein Mensch, der der inneren Stimme folgt, dem Instinkt, die ihm ganz zweifellos zurufen, daß er einzig und allein ein Interesse daran haben kann, dem Lustvollen, dem Guten zuzustreben. Nur diese Natur, in der auch Gutes alltäglich wird und zuletzt ins Negative umschlägt,

trägt eine Kraft der Steigerung in sich, aus dem, das einmal gut war, ein noch Besseres hervorzutreiben. Dieser schöpferisch-künstlerische Mensch der Umbildungs- und Verwandlungskräfte aber muß seinen bittersten Feind und Gegner erkennen in dem unfruchtbaren zerstörerischen Geist der Vernunft, mit seinen Ideen von einem ewig unveränderlichen Weltwesen, unwandelbaren Gesetzen, seinen hohlen Theorien vom Absolut-Guten und Absolut-Bösen, ob er nun ein Leiden, ein Böses leer verallgemeinernd uns mit einer Schreckwelt des Absolut-Bösen äfft und alle Schaffenskräfte in uns lahmlegt, gegen Böses anzukämpfen; oder ob er die Freuden- und Lustbecher, welche die Natur uns darbietet, vergällt und verbittert, aus der Hand uns schlagen will, weil sein Absolut-Gutes nicht in ihnen schwimmt.

Kleist ist sich in seinen Kämpfen um Kant klar geworden über das, was seiner innersten Natur ein für allemal widerstrebt, und über das, was seiner innersten Natur allein zusagt und entspricht, was sie von ihm verlangt und fordert. Nichts will sie gemeinsam haben mit einer Welt der Vernunft und der Uniformitäten, wo alles eins und gleich sein soll, der Dogmen, Gesetze, Disziplinen, die eine solche Einheit, Gleichheit und Schablonisierung bewirken möchten, nichts mit vernunftschematisierten Menschen, die es nicht ertragen können, sich beleidigt darüber fühlen, daß die anderen B sagen, wo sie A sagen, anders glauben und fühlen wie sie, nur nach Regeln und Vorschriften leben wollen und können, als Marionetten und Maschinenrädchen nur sich fühlen, und

gebeugt unter ihr Kismet die Welt gehen lassen, wie sie gerade geht, weil sie doch nichts daran ändern können. Seiner Natur aber entspricht es allein, sein Ziel besteht darin, den sicheren Weg des Glücks zu gehen, den Weg des schöpferischen Menschen, der sich sein Leben unter jeder Bedingung glücklich und gut gestaltet, die ganze Kraft in sich entwickelt, all die Drangsalen, die Leiden, das Böse, die uns aus der Natur des Wechselns erwachsen, in Gutes und Besseres umzubilden. Durch sein Leben, ganzes Tun und Handeln will Kleist sich selber als dieser glücksschöpferische Mensch erweisen, der Natur es abzwingen, daß sie ihm jeden Leidensbecher zu einem Glücksbecher werden lassen muß, und als Dichter in seinen Werken, Gestalten uns Vorbilder aufstellen, die so all ihre Kraft nur einstellen auf das Glück der Menschen und ein Dasein in Lust, und als Sieger alle Widerstände überwinden, welche sich diesem Willen entgegenwerfen.

Er macht es dem Kleistschen Familiengeist klar, daß er nun einmal nicht dazu taugt, ein Leben in Amt und Botmäßigkeit zu führen, daß er frei und unabhängig bleiben muß, begibt sich auf Reisen, lebt in Paris, und als Landmann ein Dasein Rousseauscher Naturidyllik zu verbringen, berauscht ihn einige Zeit lang als schönster Traum. Mit dem neuen Geist, der in ihm erwacht, ist auch das Ideal von dem neuen Weib in ihm lebendig geworden, das, allein seiner Blutstimme und dem großen Liebesgebote folgend, unbekümmert um Gesetz und Herkommen, wie er, sich losreißen kann aus allen Banden

der Vernunftwelt. Und der freie Liebesbund zwischen dem starken Mann und dem starken Weib, das, was man im alten Indien die Gandharvenehe nannte, die Ehe und Liebe der Wald- und Naturgeister, nur durch natürliche Sympathien zusammengehalten, wird für ihn zur großen Sehnsucht. Freilich die Apserase, die er suchte, hat Kleist, der Gandharve, nicht gefunden, und Wilhelmine von Zenge war es gewiß nicht, wie später auch nicht Julie Kunze oder Marie von Kleist. Und nur zu allerletzt fand er die Jüngerin, bereit, ihm auf den Todesweg zu folgen. Wilhelmine aber lehnt es ab, ihre wohlgeordneten bürgerlichen Sphären zu verlassen und mit ihm in seine Rousseausche Naturidylle zu ziehen. Durch seine neue Gefühlswelt innerlich ihr längst entfremdet, atmet er befreit auf und löst rauh das Verlöbnis. Auf eine kleine Insel in der Aar, nah am Thuner See, zog er sich für einige Monate lang in die Einsamkeit zurück, in seinem Häuschen bedient vom „Mädeli", einem Fischertöchterlein, in dem wir wohl das Vorbild sehen dürfen zu der Barnabe in der „Familie Schroffenstein", welche hier als erste große Dichtung aus seiner Feder hervorging.

* * *

Doch noch einmal kommt es zu einer schwersten seelischen Katastrophe, und alles scheint für ihn zusammenzubrechen. Vor dem Künstler und Eudämonisten, dem Lustbeschwörer und Freudenschöpfer, — dem Naturpriester, der uns auf den Weg zur Natur hinweist als auf den sichersten Weg zum

Glück, — vor dem Hasser eines menschlichen Treibens, in dem alles nur auf gegenseitige Vergewaltigung gestellt ist, — richtet sich die Natur unausgesetzten Fressens und Gefressenwerdens, die ebenso wie diese menschliche Welt nur als der Schauplatz eines grausamen Krieges ums Dasein erscheint, in ihrer ganzen Härte und Unerbittlichkeit auf. Das Problem vom Tode nistet sich, alles andere verdrängend, in die Seele des Dichters ein. Wie der Tod jäh und unerwartet über dem blühendsten Leben auftaucht, war das packende Bild eines verlorengegangenen Dramenfragments: „Die Schlacht bei Sempach"; Leben und Tod in wilder Ringerstellung sich einander umklammernd und sich gegenseitig niederzuzwingen suchend, wird zur großen Vision der „Robert-Guiskard-Tragödie", auf die jetzt Heinrich von Kleist alle seine Hoffnungen setzt. Und mit der ganzen Phantasie- und Suggestionskraft des Poeten lebt er sich in Todesvorstellung und Todesgefühl so hinein, daß er sie im eigenen Blut und Körper verspürt wie sein von der Pest befallener Held, und selber sich als ein dem Tod Verfallener glaubt. Und ringt auch dagegen an mit dem ganzen Lebenswillen, der Lebensglut seines Guiskard, der sich durch den Tod nicht bezwingen lassen will, sein Lebenswerk zu vollenden, und nicht eher zu sterben, als bis er den Siegeslorbeer sich aufs Haupt drückte und Byzanz erobert hat. Die Dichtung aller Dichtungen soll entstehen, mit deren Vollendung auch für den Dichter „alles Erdenglück sich erfüllt hat". Kleist will Goethe den Lorbeerkranz vom Haupte reißen, endlich

das absolute Kunstwerk der Menschheit geben, — das Alles in einem, auf das als das Ideal aller Ideale die Literaturgeschichte stets hinwies.

Doch er kann nicht erreichen, was er zu erreichen träumte. Er bricht an seiner Aufgabe zusammen. Er versagt an der Vollendung seines „Robert Guiskard". In Erkenntnis seiner Ohnmacht wird der Dichter herabgeschmettert in die tiefste Verzweiflung. Er wollte das „Alles" gewinnen und fand das „Nichts". Er verbrennt sein Werk, von dem uns nur ein Fragment erhalten blieb. Wie Vernunft und Wissenschaft seine Sehnsucht nicht befriedigen konnten, so versagt nun auch die Kunst. Daß er nur mit lauter halben Talenten beschert wurde, klagt er mit wehem Mund. Wie ein Wahnsinniger durchirrt er Frankreich und sucht den Tod. In französische Kriegsdienste will er eintreten und im Napoleonischen Sold teilnehmen an der geplanten Expedition gegen England, hoffend und sehnend, in der Schlacht zu fallen. Doch schwere Krankheit wirft ihn aufs Bett, und monatelang ringt er mit ihren Mächten. Und da er vom Lager wieder aufsteht, scheint er nun doch der gebrochene schwache Mensch zu sein, der den Sieg nicht erringen konnte, nach dem er auszog, und zeigt sich bereit, dennoch zu tun, was seiner innersten Natur so völlig ungleichartig ist, dem Vernunftgesetz sich zu unterwerfen und endlich zur Freude des Kleistischen Familiengeistes als guter Diener des Staates in Amt und Würden einzutreten. Denn er hatte alles auf eine Karte gesetzt, und während er an der Dichtung arbeitete, die

ihn mit einem Schlage auf den Gipfel führen sollte, auch sein Vermögen aufgezehrt. In Königsberg wird er angestellt und lebt dort von Anfang Mai 1805 bis zum Ende des Jahres 1806.

Aber die Natur hat sich an dem Dichter geradeso bewährt, wie er sie uns deutet, wie er von ihr aussagt, daß sie so, wie sie an uns handelt, von uns auch in ein bestes Handeln gekehrt werden kann. Als ein völlig Verzweifelter brach Kleist an seinem „Robert Guiskard" zusammen, alles Unglück war über ihn hereingestürzt. Aber etwas, was böse ist, „ist doch nichts Böses in alle Ewigkeit hinein", und ein höchstes Gut kann uns gerade auch aus ihm erwachsen. Das macht unsere Aufgabe aus, daß wir dieses aus ihm heraustreiben. Unter den stürmischsten, Seele und Körper gleich mächtig angreifenden Erscheinungen hat sich der Entwicklungsprozeß bei dem Dichter vollzogen und zuletzt in einer schweren Krankheit entladen. Aber diese Krankheit wird für ihn zur tiefsten und ernstesten Heilung seines innersten Wesens, seiner ganzen Natur. Mit ihr schließt die große Sturm- und Drangperiode im Leben Kleists ab, und von seinem Krankenlager steht er auf, endlich der gereifte fertige Dichter und Mensch, der sich hingerungen hat zu dem, was seiner Natur am höchsten entspricht, und damit auch das Maß fand und die Klarheit, das große Lebenswissen des „Wisse dich im Anderen, wisse den Anderen in dir". Zu ihm war der Dichter des „Robert Guiskard" noch immer nicht gekommen. Die Natur trat ihm

in den Weg, wie der große Kurfürst dem Prinzen von Homburg: „Hüte dich, daß du nicht nur halbe Siege gewinnst, den ganzen Sieg sollst du erringen, den sicheren Weg des Glücks finden.“ Aber was der Robert-Guiskard-Poet sich in seinen maniakalischen Träumen erhoffte, was ihm allein ein ganzer Sieg zu sein dünkte, das war gerade nur ein halber Sieg. Zum Kampf gegen die Vernunft war er ausgezogen. Was seinem Wesen völlig ungleichartig war, war eben nur die Vernunft der Menschen, und er selber durch dieses sein Wesen wie dazu vorherbestimmt, gegen sie als härtester Streiter zu Felde ziehen: gegen ihre Welt lauter Absolutismen, Abstraktionen und Dogmatismen, wo jeder auf seinem Blättlein sitzt und sagt, es wäre das beste, wo alle wie Raupen, Spinnen, Skorpionen, lauter Schmarotzer am Baum des Lebens wüten, und keiner sich darum kümmert, ob der nicht dabei zugrunde geht. Aber der Dichter des „Robert Guiskard“ war selber noch immer nicht völlig frei von dieser Vernunft; ihr Gift steckte denn doch noch zu tief auch in seinem Körper, und auch sein Blättlein, der „Robert Guiskard“, sollte das einzige Blättlein sein. Als so ein rechter wilder Absolutist stürmt uns doch gerade Kleist entgegen, und unsere Kleistkritik spricht in einem fort von ihm als so einem Stürmer und Kampfgänger für das Absolute und den absoluten Idealismus. Doch dabei sieht sie nur nicht den letzten entscheidendsten Wendepunkt in seinem Leben, und die Psychologie der Robert-Guiskard-Katastrophe, seiner schweren Erkrankung bleibt ihr dunkel und verschlossen,

und sie weiß und sagt uns nichts von dem Menschen, der von seinem Wahn und seiner Krankheit genesen, die heilende und heiligende gütige Natur segnet und preist, die ihm den herben und bitteren Trank solcher Leiden und eines solchen Bösen zu kosten gab, ihm den Fußtritt des Himmels gab, damit er endlich den wirklichen Weg des Glückes sehen soll.
Ein Verwirrter noch war der Dichter des Robert Guiskard, ein Vernunftbetrogener, der das Ziel erjagen wollte, was eine Kunstvernunft und Kunstwissenschaft stets dem schaffenden Menschen als das Ideal auferlegte und vortäuschte, auf das der wahrhaft Berufene sein Steuer nur richten darf und soll. Das Kunstbegriffsideal, das Kantische, dessen Wesen darin besteht, völlig unerreichbar zu sein, das jenseits aller menschlichen Vorstellungs- und Erkenntnisfähigkeit liegt, dennoch nie aufhören kann und darf, dem Künstler als höchste Aufgabe voranzuleuchten. Das Kunstideal der Ästhetik wollte er verwirklichen, das absolute Kunstwerk schaffen. Als der Dichter, verlockt von dieser Fata Morgana, im Gefühl seiner Ohnmacht zusammenbrach, da stieg auch vor ihm der Erdgeist, der Geist der Natur empor. Aber er redete zu ihm nicht wie zu dem am Wege hingekrümmten Wurm, zum Goethischen Faust, sich überhebend, höhnend und spottend und mit Kantischer Zunge: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir.“ Sondern er sprach gerade umgekehrt: „Der Geist, den du begreifst, bin nur ich. Und suche nichts anderes zu begreifen als mich. Ich schaffe nichts Absolutes, nichts Vollkommenes und keine Dinge an sich,

und auch die Werke des Künstlers sind und können nicht anders sein als wie diese meine Schöpfungen, jedes eigenartig, dieses anders wie jenes, bedingt in seiner Erscheinung, und keines wirft sich dem anderen als Gesetz auf.

Als Kleist am „Robert Guiskard" schrieb, da wollte er Goethe den Kranz vom Haupte reißen, — die Welt soll bewundernd zu ihm als dem Größten der Dichter aufstaunen, und nicht das Werk selber, sondern Ehrgeiz- und Eitelkeitsträume, Ruhm und Lorbeerkränze und goldene Ketten erscheinen ihm noch als des Künstlers Glück. Aber wer so um der Erfolge willen schafft, begibt sich in die Abhängigkeit, welcher Heinrich von Kleist sich gerade entziehen wollte, und der Hunger nach Ruhm und Macht läßt den Menschen zum armen Tantalus werden, der die Hände nach Früchten greift, die immer wieder zurückweichen, und jeder Trunk steigert nur die Qualen des Durstes. Unsere Kleistkritik, die in dem Dichter einen Vernunftidealisten und Absolutisten erblickt, der sein ganzes Leben lang, mit allem Wirklichen in Konflikt, Unerreichbarem nachjagte, will zuletzt aus ihm einen „Herrenmenschen" machen und Bahnbrecher Nietzschescher Ideen. Wenn Kleist das Gesetz verwirft und die Allmacht des Staats, so muß er notwendig Anarchist sein, Individualist und Egoist. Berauscht stürmt er dahin, durchdrungen vom Bewußtsein seiner Sendung, als Herrenmensch, Starker und Sieger, wie der Michael Kohlhaas als „Abgesandter des Erzengels Michael", wie ein Attila, Tamerlan, Caesar Borgia oder Napoleon, das

Ich und die Persönlichkeit, sich selber als das Gesetz für die Menschen aufzuwerfen. Aber von allen Raupen, die auf einem Blatte nur sitzen und meinen, das wäre das beste Blatt, sind solche gotterwählten und auserlesenen Herrenmenschen, Starken, die Bekenner des Ich bin Ich, nur die größten, dicksten und dümmsten Raupen. Und von allen Siegen, die erfochten wurden, waren die Siege solcher Welteroberer stets die nichtigsten und wertlosesten, und die von ihnen gegründeten Reiche brachen ebenso rasch wieder zusammen, wie sie aufgerichtet wurden. Als die Natur den Dichter des „Robert Guiskard", der dichten wollte, um „Goethe den Kranz vom Haupte zu reißen", von solchen Erzengel-Michael-Höhen herabstürzte und ihre letzte Reinigung an ihm vollzog, seine tiefste innerste Natur zu ihrem endgültigen Siege führte, da erlöste sie ihn wahrhaft von all den Glücks- und Siegesträumen einer Vernunftmenschheit, die aus dem Willen nach einer Macht, Herrschaft, Gewalt über die Menschen und die Natur hervorgehen. Und das Kunstwerk des nunmehr fertigen, reifen Heinrich von Kleist wird zu einem einzigen großen Prozeß gegen diesen Vernunft- und Ideen-Idealismus in allen seinen Gebilden und Formen. Durch seine innerste Natur berufen zum Kampf gegen jeden Absolutismus und Dogmatismus, ist er nicht der Tor, welcher das Gesetz des Staats und der Allgemeinheit verwirft, um dafür das Ich-Gesetz aufzustellen, von einem absoluten Staat zum absoluten Ich hinzuführen. Der stets nur in Ideen denkende Vernunftmensch kann uns kein Führer sein, und

jede Idee, die er irgendwie auch aufstellen mag, treibt den Menschen nur in die Irre. Der große Positivist, der in Kleist lebt, der Sinnenmensch, der Glücks- und Lustjäger, lehnt sich auf gegen die Vernunft, die uns bisher noch immer Steine statt Brod reichte, die als Versprecherin aller Versprecherinnen ihre Gottes- und Seligkeitsreiche stets als eine Fata Morgana in die Luft malte, sei es nun, daß sie uns hinwies auf metaphysische Jenseits- und Himmelswelten und Nirwanareiche, auf Zukunftsstaaten oder auf jenen Tag des Glücks, da der Mensch endlich das Naturgesetz erkannt, die mathematische Weltformel herausgerechnet hat und die Weltregierung in seine Hand nimmt. Doch befreit von allen derartigen Hirngespinsten der Abstraktion, von einem Glauben an Wesen und Zustände einer Allwissenheit, Allmacht in der Natur, früher, jetzt oder jemals, will der Kleistische künstlerisch-schöpferische Mensch den Weg sicheren Glücks gehen, der jetzt, hier, gleich, in jedem Augenblick seine Kraft beweist. Wie Tolstoi ruft auch Kleist allen Propheten, Welterlösern, Bekehrern zu: Hic Rhodus, hic salta. Zeige das Glück dieser Stunde, dieses Lebens. Gieb uns nicht Steine, aus denen erst drüben oder später einmal Brot werden soll. Für Kleist aber kommt alles darauf an, daß der Mensch sich seiner glückschaffenden Fähigkeiten bewußt wird, — auf den prometheisch-künstlerischen Menschen unendlichen Bewußtseins, der, durch die Fülle unendlicher Beziehungen mit allem und jedem zuletzt verknüpft, aus dem Erlebnis dieser Beziehungen, Verbindungen, gegenseitiger Umgestaltungen

und Verwandlungen das große Lustgefühl des Daseins sich schöpft, immer reicher in sich entfaltet und sein Ziel, seine Aufgabe darin sieht, als ein Wesen und Sproß der Natur, mit Ein- und Umbildungskräften begabt, für sich und die anderen das Leben immer besser und glücklicher zu gestalten und die Möglichkeiten, die Formen dafür zu finden. Der Mensch, der sich befreit hat von dem Wahn, das Leben nach Ideen leiten und lenken zu können und von der Verwirrung durch seine leeren Ideen- und Begriffsideale, — der durchdrungen ist von lebendigen Gefühlen, vom natürlichen Instinkt und Ideal, dem positiven Streben immer nur nach dem Guten und dem Glück hin: geht einen sicheren Weg des Schaffens und Gestaltens, an dem unaufhörlich neue Lebensquellen, Quellen der Lust und Liebe hervorspringen.

* * *

Als Heinrich von Kleist die Katastrophe überwunden, von seiner schweren Krankheit gesundet, durch die Kraft seiner innersten Natur und Seele den Absolutisten in sich zur Strecke gebracht und sich nun völlig hingefunden hatte zu seinem grünen Tal Eden, in seine neue Paradieseswelt des Menschen vom unendlichen Bewußtsein und höchsten Daseinsgefühl, der Verschwisterung mit allen Erscheinungen, dem In-sich-Erleben alles Natürlichen und Menschlichen: da blickt er um sich mit einem heiteren Lachen, und vor seiner befreiten Seele steigt die Welt, die dem Robert-Guiskard-Dichter verpestet war, und voller Todesängste, als eine Komödie

aller Komödien herauf: die Lustspielwelt des „Amphitryon" und des „zerbrochenen Kruges".
Eine Religionskomödie nur ist der „Amphitryon", eine Komödie von den menschlichen Religionen, und diese seltsam-wunderbare Posse, die uns einen wilden dunklen Weg führt, aufwärts und abwärts, abwärts und aufwärts in die heiligsten Tiefen der Religion, in die Gelächter des obszönsten Witzes, — ist sie zuletzt nicht in der funkelnden Krone der Kleistschen Dichtung ein köstlichster Edelstein? Ja vielleicht das tiefsinnigste und wunderbarste Lustspiel der Weltliteratur? Jedenfalls führt uns kein anderes Werk des Dichters so tief hinein in das Allerheiligste des Kleistischen Glaubens, in das Innerlichste seiner religiösen All- und Weltgefühle. Sie will uns den Schleier reißen vom tiefsten Wesen seiner künstlerischen Welt, in welcher „kein Menschensinn und Verstand", „koboldartig wie ein Märchen", „und dennoch ist es wie das Sonnenlicht"; und blind und ahnungslos torkeln nur die Kinder der Vernunft an ihr vorüber, der fortwährend geprügelte Sosias und der streitbare Held, der Feldherr Amphitryon.
In diesem „Lustspiel nach Molière", dessen Schauplatz Theben ist, aber das Theben des Mythus, einzig und allein das Theben der menschlichen Seele, führt die Intuition, der dichterische Genius genau zu dem Höhepunkt hin, wo sich für unser Auge der weiteste Ausblick über die ganze Entwicklungsgeschichte der Menschheit öffnet. Doch dieser Entwicklungskampf, den die ganze Menschheit kämpfte, muß

noch in jedem Augenblick jeder von uns, jeder für sich entscheiden, und das Amphitryon-Problem ist noch immer das allerjüngste, allermodernste Problem, und jedes jüngste und modernste Problem stürzt uns immer wieder von neuem in die Lage und Verzweiflung des Feldherrn Amphitryon.

Der Mythus ragt in diese Komödie hinein, die Sage einer Urwelt, das Koboldmärchen, in denen noch kein Verstand; Gebilde des „goldenen Zeitalters", eines vor-, eines unwissenschaftlichen, da der Mensch nur Künstler war, nichts als Künstler und noch nichts wußte weder von einer kausalen noch von einer teleologischen Weltauffassung, nichts von den Begriffen Zeit und Raum. In dem Urmythus von der „unbefleckten Empfängnis" — von der heiligen Nacht, der Geburtsnacht des Herakles, des Weltenmessias — von dem Herabsteigen des Gottes zum irdischen Weibe hat einmal dieser älteste Mensch, ein Naturkind nur, sein tiefstes Wissen de natura rerum niedergelegt. Doch dann kam der neue Mensch, das große Kind der Vernunft, und nichts wurde so sehr Lüge wie der Mythus, nichts wurde ihm so sehr zum Gelächter wie diese heilige Nacht der Geburt des Herakles. Und von den Göttern, die sich nachts so heimlich in die Ehebetten der Menschen hineinschleichen, sprach er nur noch als von höchst sittenlosen, frivolen Gesellen, und wie der Feldherr Amphitryon kennt er nur einen Haß und einen Kampf noch gegen diese unmoralischen, unzüchtigen Naturgötter. Dieser Vernunftmensch sieht seine eigene, eigenste, seine gesetzessittliche moralische Welt der Vernunftinstitutionen

durch nichts immer so sehr bedroht als durch die Naturmächte, die ein einziger Hohn und Spott auf alle seine Logik und Rechenkünste sind. Deren Macht liegt aber auch am vollkommensten zerbrochen an der Erde, wenn die verliebten Götter ganz zu Possenfiguren geworden sind, zwischen dem Sosias-Merkur und dem Sosias-Sklaven jeder Unterschied verschwunden und das Lied von der Geburt des Herakles und von der heiligen Nacht wirklich ganz und gar nichts mehr ist als ein Residenztheaterschwank und eine Kleiderverwechslungskomödie — ein Mikosch-Witz und eine höchst simple alltagsmenschliche Ehebruchfarce.

In dem Amphitryon Molières, des großen Vernunft-Komödiendichters und Vorkämpfers einer neuen bürgerlichen Moral, steht auf dem Gipfel seiner Entwicklung dieser Mensch vor uns, für den der alte Urmythus nur noch ein pikantes Histörchen und Skandälchen ist — der Mensch des 17. Jahrhunderts, des Vernunftjahrhunderts, der Mensch der höchsten Absolutitäten und Gesetzlichkeiten, der Allmacht des Witzes und Verstandes. „Frei nach Molière" steht auf dem Titelblatt des Kleistschen Amphitryon. Diese drei Worte sind der ganze Kleistsche Amphitryon. Das olympische Jupiterlachen, das aus dieser Komödie hervorschallt. „Frei" „nach" Molière! Auf eine Welt großer Freiheiten, auf die Welt einer Kunst weist diese Komödie hin, die „nach" wie „vor" jenseits dieser Molière-Welt des Verstandes und Witzes liegt — und uns arme Narren und Toren, die wir dem verliebten Jupiter und den galanten Abenteuern der Götter nur noch

mit einem schmunzelnden Lächeln als Boccaccio-Helden und -Histörchen zusehen, packt der dichterische Genius und führt uns um Jahrtausende zurück, daß wir wieder zu Kindern werden des mythischen, heroischen und goldenen Zeitalters der Natur, einer Paradieseswelt . . . und der Eheschwank enthüllt sich uns wieder als heiligster Mythus, als der letzte tiefste Sinn der Dinge, als das religiöse Urmysterium von der echten Gottwerdung des Menschen. An der Molièreschen Szenenführung ändert Kleist nur wenig und stellt dennoch Sinn und Inhalt vollkommen auf den Kopf. Der Vernunftdichter Molière wird von einem Natur- und Instinktdichter Hals über Kopf überritten — und der große Dichter und Mythenschöpfer, der Vorkultur-Mensch baut von neuem seine so ganz andere Welt rein künstlerischen Sehens, künstlerischer Psychologien vor uns auf. Um Kleist, den Neu-Enthüller dämonischen Seelenlebens, zu ergreifen, müssen wir nur mit ihm unsere Vernunftpsychologie von unserem Ich- und Einheitsbewußtsein völlig abtun und eingehen in sein Reich der Natur, der Ich-Verwandlungen, Bewußtseins-Spaltungen und -Verdoppelungen, der Nachtwandlungen der Seele . . . das Reich der Kleistschen Künstlerpsychologie, in welcher nur „kein Menschensinn ist und Verstand", die sich eben gegen alle Noologie auflehnt.

Die Amphitryon-Komödie mengt keineswegs, wie die Kleistkritik uns sagt, in völlig unorganischer Weise ganz disparate unvereinbare Elemente, religiöse Mystik und äußerliche Possenwitze, Verwechslungsscherze höchst seltsam, abstrus,

krankhaft durcheinander, — sondern ebenso wie die Molièresche Komödie für sich und in sich ein innerlich festverknüpftes Kunstwerk ist, so ist auch das Kleistsche Lustspiel für sich und in sich ein wundervoll verbundener Organismus, wo alles, durch gegenseitige tiefe Beziehungen getragen, hindrängt auf das große Geschehen der Komödie, das Grundmotiv: die Geburt des Herakles. Doch das Molièresche Werk und das Kleistsche haben auch ganz und gar nichts mehr miteinander gemeinsam, und die Kritik macht sich nur eines Fehlers schuldig, wenn sie so durchaus ungleichartige Gebilde überhaupt noch miteinander zu vergleichen, aneinander abzumessen sucht. Das Kleistsche Werk ist alles andere, nur keine Bearbeitung des Molièreschen mehr, sondern ein völlig anderes, neues, eigenartiges Werk, nur durch sich allein lebendig und höchst merkwürdig dadurch, wie der deutsche Poet das französische durch ein paar Striche und Umänderungen im innersten Kern und Wesen umgestaltet. Die ganze künstlerische Anschauungs- und Gefühlswelt Kleists steht so gegensätzlich wie nur eben möglich der Molièreschen gegenüber, und man kann wohl kaum zwei Werke nennen, die so verschieden voneinander sich abheben wie die moralisierende, alltagsrealistische Vernunftkomödie Molières, wo „das Wunder" nur eine Verkleidung des Wirklichen bedeutet, und die symbolische Naturkomödie Kleists, die aus allem und über alles Moralische hinwegführen und zu dem Menschen von der Wundertat sprechen will, die für ihn das Glück und Gute bedeutet.

In seiner Religionskomödie vom „Amphitryon-Menschen" und vom „Amphitryon-Gott" gießt Kleist, der Paradieseslehrer, Kind und Priester ältest-menschlichen naturreligiösen Glaubens, alle Schalen seines Spottes und Gelächters aus über unsere Vernunftreligionen, unsere metaphysischen Religionslehren, die Gott abstrahiert, ihn sich nur zu einem Begriff gemacht haben, und zu einem unfaßbaren bloßen Gottbegriff als der Macht aller Mächte aufstaunen. Das, was in dieser Welt des wunderbaren In- und Durcheinanders, der großen Symbiosen des Daseins völlig zueinander gehört, nicht getrennt werden darf, hat der Mensch mit seiner Vernunft sich gerade zerstückt und auseinandergerissen und unüberbrückbare Klüfte gegraben zwischen einem Gottwesen, einem absoluten, allwissenden, allmächtigen, vollkommenen, unendlichen Wesen und einem endlichen, ohnmächtigen, unwissenden und höchst unvollkommenen menschlichen Wesen. Für diese Vernunftreligionen gibt es keine schlimmere Gotteslästerung, keine ärgere Vermessenheit, keinen größeren Wahnsinn, als wenn ein Mensch sich Gott gleichstellen will, für ein göttliches, unendliches Wesen hält. Und in der Kleistischen Religionskomödie laufen nun die kraft der Vernunft auseinandergerissenen Teile, der Amphitryon-Gott und Amphitryon-Mensch, der Sosias-Gott und Sosias-Mensch höchst spaßhaft komisch in einem Nach- und Nebeneinander nur her, wissen nichts mehr von ihrem In- und Durcheinander, und der Amphitryon-Mensch und Sosias-Mensch sieht und erkennt nicht mehr, wenn ihm sein eigenes

Ich als Gott entgegentritt, als Gottkraft sich ihm offenbart. Und in dieser Welt schlechter Vernunftreligionen, des abstrahierten Gottes, liegen sich in einem fort das göttliche und das menschliche Ich, das Ideal und Wirkliche in den Haaren und prügeln aufeinander los.

In der Kleistschen Komödie sieht äußerlich der Sosias-Merkur dem Sosias-Sklaven ähnlich aus, geistig, innerlich hebt er sich um so mehr von ihm ab. Wie der Sosias durch und durch Plebejer ist, Sklave, Herdenmensch, Naturalist, so ist der Merkur völlig Gentleman, Aristokrat, Herrenmensch und Ästhet. Aber der Merkur ist in Wirklichkeit nichts anderes als wiederum der Sosias — er ist der Sosias selber — sein anderes, höheres, besseres Ich — der ideale Sosias. Wir sehen, wie sich vor unseren Augen der Sosias plötzlich verwandelt — welch ein ganz anderer Kerl noch in ihm steckt, und wie selbst aus einem armen, ewig geprügelten feigen Sklaven ein Held, ein Merkur werden kann — wenn das Feuer des göttlichen Wesens über ihn kommt, wenn er vom Ideal ergriffen und entzündet wird. Und ebenso stehen die beiden Amphitryons gegeneinander und wohnen eigentlich ineinander. Nur um diese Phantasie-Idealmacht handelt es sich im Kleistschen „Amphitryon", die in allem Fleisch und Blut und nur durch Fleisch und Blut wirksame, schöpferische, bildende treibende Weltenergie.

In dieser unserer Welt der Vernunft und Vernunftreligionen hat der Mensch, obwohl er einmal unüberbrückbare Klüfte zwischen seinem Gott und sich aufriß, dennoch immer wieder

sein letztes Ideal darauf gerichtet, gottgleich und gotteins zu werden, einzugehen in seine Himmel und Nirwanareiche des Abstrakten und Absoluten, und auch die höchsten Träume der Wissenschaft bestanden darin, daß man schließlich doch den einen Grund und die eine Ursache aller Dinge erkennen, das Naturgesetz und die mathematische Weltformel finden werde, so daß der Mensch dann eben selber der Vernunftgott, allmächtig, allwissend sein würde, im Besitz aller Herrschaft über die Natur. Aber Kleist, der schärfste Widersacher einer absolutistischen Weltanschauung in allen ihren Gebilden, verwirft in Bausch und Bogen diese Vollkommenheits- und Schlaraffenlandsideale rationaler Religionen und Wissenschaften, eine metaphysische Gedankenwelt, die Natur und Wirklichkeit völlig widersprechen. Der Mensch soll sich vom Wahn solcher Lehren endgültig losreißen, das Joch dieses Jahrtausend alten Denkens abschütteln und sein Ideal und Streben nicht darauf richten, einem solchen metaphysischen Vernunft-Gottwesen eins und gleich zu werden, sondern in der Kleistischen Amphitryonkomödie hat umgekehrt der Gott nur die eine Sehnsucht und das Verlangen, aus den kalten, toten leeren Höhen, in die ihn die menschliche Vernunft gebannt hat, hinabzusteigen und seine Nirwanareiche der Abstraktionen, in denen er friert, zu verlassen, um Mensch zu werden, menschlich, natürlich zu fühlen und zu empfinden. Und zur Alkmene steigt er nieder, um den Herakles zu erzeugen, den Erdengott, den neuen Menschen, der sich diese Erde und sein Leben zu einem Gottesreiche

der Liebe, der Freude, des Guten selbstschöpferisch umgestaltet.

Die Kleistische Religionskomödie ist zugleich eine Komödie der menschlichen Ehe, mit der aus einer Naturinstitution eine Vernunftinstitution wurde. Ein Immoralist aller Immoralisten singt das Lied von dem Bastard-Messias, der nur nicht „im dumpfen Ehebett" gezeugt werden kann, sondern allein in der wollustvollen seligen Glut freier Liebesnächte, und zur Alkmene, zur Empfängerin, der Mutter Erde, der Mutter Menschheit, zum Weib der Weiber steigt der Gott herab, Jupiter, der Mann der Männer, und stellt das Weib vor die letzte Entscheidung: Wie willst du empfangen und gebären? Wie kannst du schaffen und schöpfen? Wem gehört dein Bett? Dem Geliebten — oder dem Gatten, dem Ehemann?

Liebesbund oder Ehebund? Dem fragenden Jupiter antwortet natürlich das gute, sittlich und moralisch wohlerzogene Eheweibchen Alkmene, wie das Thuschen Hermanns zuerst etwas einfältig, brav und vernünftig-korrekt wie die Kottwitze und Hohenzollern, welche das Gesetz mit den lieblichen Gefühlen harmonisch vereinigen wollen: Wie kann man fragen? Die Antwort liegt doch so einfach. Dem Ehemann gehöre ich an, der selbstverständlich auch der Geliebte ist und sein muß — nur dem Geliebten, wenn er auch Ehemann geworden ist und gesetzlich angetraut wurde. Die Vernunftantwort, wie sie uns immer zuteil wird. Doch der Vernunftmensch, der so redet, ist nur nicht der

Übermensch, der neue Mensch, der Künstlermensch, zu dem Kleist, der Dichter, hinführen will. Jupiter, der Olympier, lacht! Oh, diese Alkmenen-Weisheit! Und die fromme Seele Alkmenens, des Eheweibchens, muß hinabsteigen, gestürzt werden in die Nacht der vollkommenen Verwirrungen, der Anarchien, wo sich Gut in Böse und Böse in Gut umkehrt, der hilflosen Verzweiflungen, damit sie den Herakles gebären kann. Nur aus der Anarchie wird die neue Religion gezeugt, sagt auch der andere, Novalis, der Geistesbruder Heinrich von Kleists.

Der Gott, der Olympier als Ehebrecher, als Ehezerstörer! Ein olympisches Lachen tönt aus der Amphitryon-Poesie hervor — und dieses Lachen tötet uns die Ehe! Gereinigt muß die Welt werden von der Todsünde, vom Schmutz und Laster der Ehebündnisse — von den Wahnlehren eines „sittlichen" Menschen, eines „moralischen" Menschen, dessen Sittlichkeiten, dessen Moral gerade die Quelle alles menschlichen Leidens, menschlichen Unglücks wurden. Ein „Gesetz der Welt", ein menschlich Gesetz, das Gesetz der Moral und Sittlichkeit „quält" den Gott, quält den Jupiter, und wild bekennt er:

„Sieh, ich möchte deine Tugend
Ihm, jenem öffentlichen Gecken, lassen,
Und mir, mir deine Liebe vorbehalten." . . .

Der öffentliche Geck, der Feldherr Amphitryon, der Ehemann, der Ehenarr, der auf der Ehe seinen Staat und

seine Gesellschaft aufgebaut hat, mag sich mit „Tugend" brüsten, aber die Welt der göttlichen Liebe ist nicht diese menschliche Welt von Tugend, Moral und Sittlichkeit....

In Kleists Amphitryon-Dichtung hassen die Götter, Gott-Vater Jupiter und der Götterbote Merkur, nichts so inbrünstig wie die Ehe und die Tugend und die Moral. Fällt der Mantel, so muß der Herzog hinterdrein. . . . Ist die „Götterlehre", die „göttliche" Erkenntnis von dem sündlichen Wesen der Ehe die Freiheit und Erlösung, so muß mit der Ehe auch das ganze menschliche Moral- und Sittengesetz verworfen werden. Eins ward mit dem anderen unlöslich verknüpft. Das Eherecht ist Ausfluß, notwendiges Ergebnis unserer sittlichen, vernünftig-gesetzlichen Weltanschauung.

Die Geschichte der Menschheit zeigt uns den Gang der Entwicklung, daß die Naturgötter der Urzeit, die Elementargewalten und priapeischen Mächte — alle Gottheiten der Sinnlichkeit für das Bewußtsein und im Glauben eines sittlichen Menschen zu Unzuchtwesen herabsanken. Und der Kleistische Jupiter, den es bei den Worten „Tugend" und „Pflicht" kalt überläuft, und der dionysisch nach der Liebe schreit — der Sosias-Merkur, der Egoist und Individualist, der Dandy-Ästhet, sind durchaus vom Blut und Geschlecht dieser sittenlosen, unmoralischen, ursinnlichen Naturgötter, deren Treiben jegliches moralische Gefühl nur empören kann. Doch in dem neuen Tempel, zu dem der Dichter hinführen will, sind gerade die Moralgötter wieder gestürzt und von

neuem die Naturgötter auf den Thron gesetzt. Zurückgreifend bis auf die älteste Entwicklung der Menschheit, das Alte mit dem Neuen verbindend, das Neueste im Alleraltesten begründend, geht der Dichter als Bahnbereiter dem neuen Menschen voraus, der da kommen soll. Der wieder Künstler sein wird. Durch und durch ein Sinnenmensch. Die Natur, die Sinnenwelt schließt alles Göttliche in sich ein, bei ihr ist alle Macht und Herrlichkeit, und nichts sonst außer ihr und über ihr. Die alte Welt der sittlichen Weltordnung versinkt vor der neuen Welt, gegründet auf den sinnlichen Urmächten, den einzig wahren und wirklichen, schaffenden und erhaltenden Daseinsgewalten. Nicht die Natur ist das Unzüchtige, sondern der Frevel sind diese Sittengesetze und Institutionen, diese ganz beschränkten, bloß menschlichen Einrichtungen und Ideen, so völlig abhängig von Zeit, Ort und Umständen. Ein „Geck" und „Laffe", der Narr aller Narren ist der sittliche Mensch, der in seiner menschlichen, ach nur allzu menschlichen Moral göttliche Gebote, kategorische Imperative sieht und den Blitzstrahl Gottes zu besitzen glaubt, mit dem er die Natur „überwinden", bemeistern und beherrschen will. Aber die Natur wirft diesen blinden, dummen Amphitryon in jedem Augenblick, siebenundsiebzigtausendmal an jedem Tage, aus allen seinen wohlgefügten, gesetzmäßig eingerichteten moralischen Ehebetten heraus und macht mit ihm, was sie will. In einem fort werden alle Sittlichkeiten von den Sinnlichkeiten, Hals über Kopf, überritten.

In der Kleistschen Amphitryon-Dichtung wird Alkmene von Jupiter vor die Wahl gestellt: Geliebter oder Ehemann? Liebe — oder Tugend und Pflicht? Sinnlichkeit oder Sittlichkeit? Ebensogut wie der Sosias und wie der Amphitryon als ein doppeltes Ich in zwei Gestalten vor uns stehen, so ist auch die Alkmene eine Zwie-Erscheinung, und der Konflikt, in den sie gestürzt wird, ist nicht nur einfach der Konflikt zwischen dem Ehemann Amphitryon und dem Liebhaber Amphitryon — sondern in dem Doppelt-Ich der Alkmene spielt sich auch ein doppelter Konflikt ab, und der eine ist das Gegenbild zum anderen, verhält sich zu diesem wie der Sosias-Merkur zum Sosias-Sklaven, Amphitryon-Jupiter zum Feldherrn Amphitryon. So einfach und leicht verständlich der eine Konflikt, ebenso fein und rätselhaft wird der andere gesponnen. Und doch ist dieser nur ein Spiegelbild zu jenem.

Die arme Alkmene verwechselt in einem fort das menschliche Amphitryon-Wesen und das göttliche miteinander, sie kann nur nicht zwischen einer vernunft-menschlichen und einer natur-göttlichen Welt unterscheiden, hält jenes für dieses. Völlig ahnungslos blickt sie an Gott-Vater herab und weiß nicht, wer vor ihr steht. Sie begreift nicht das geringste von dem, was Jupiter zu ihr redet, und ihre pflichttreue, völlig naive, durch keinen Zweifel an der sittlichen Weltordnung beunruhigte Ehefrauenseele durchschaut nichts von dem Sinn und Zweck all der höchst verfänglichen, wilden und gefährlichen Fragen, die ihr „der Liebhaber"

vorlegt. Und soll dennoch den Herakles zeugen. „Wie kann dich ein Gesetz der Welt nur quälen?" so fragt sie — dieses doch nie bezweifelte, allgemein als das Göttliche und Gute anerkannte Gesetz — ahnungslos, daß dieses Gesetz die einzige und wildeste Qual Gottes ist, daß das göttliche Wesen durch nichts so gequält und vergewaltigt wird wie durch dieses Gesetz der Welt, durch die bloß menschliche Gesetzeswelt. . . . Nicht Amphitryon, der gehörnte und betrogene Ehemann, ist der leidende Teil, viel bitterer, viel tiefer leidet Jupiter, der Liebhaber, der zu einer tauben und blinden Geliebten redet, die noch nicht den Gralsbecher sieht, den er vor ihr emporhebt.

Die Ehe steht bei Kleist am Pranger. . . . Die Ehe, die eine Einrichtung der menschlichen Vernunft ist, eine Sitten- und Moral-Institution. Aber diese Ehe ist die Zerstörerin der Liebe! Wie die Liebe in der Ehe abstirbt und verwelkt, das gehört zu den alltäglichsten Erfahrungen. . . . Der sittliche Mensch hat sie auch deshalb wohl nur als Mauer um sich gebaut, sich hinter ihr zu schützen vor den furchtbaren Ur- und Elementarmächten der sinnlichen Liebesgluten. Doch dieser Vernunftmensch versündigt sich damit an diesen, an der Liebe, welche die heiligste, göttlichste Kraft ist; und Heroen und Geniemenschen erzeugt dieser liebeverkrüppelte Ehemensch nicht mehr, sondern nur noch ein armseliges Sosiasgeschlecht wird aus seinen Lenden geboren. . . . Der Herakles soll geboren werden, der Heiland der neuen Welt, der die Menschheit von ihrer Vernunftsünde erlöst und

befreit und sie wieder hinführt zu den echten und wahren Lebensquellen, die allein in der Natur fließen.
Die große Heldenfigur dieser seltsamen Komödie ist allein der Jupiter-Amphitryon, und in seinen ekstatisch-glühenden Gefühlen kommt auch nur das eigene Empfinden des Dichters zum Ausdruck, der so wie dieser Jupiter, fordernd, weckend an seine Braut Wilhelmine, an die Frauen herantrat, daß sie nicht mit ihm als mit einem Ehemann, sondern als mit einem Liebenden sich verbinden sollen. In der Alkmene aber will Kleist keineswegs, wie uns die Kritik sagt, die unbeirrbare eheliche Treue verherrlichen, das Gefühl und die Liebe zum Gatten, die sich auch durch einen Gott nicht täuschen, durch einen Gott nicht zur Treulosigkeit verführen läßt, sondern Alkmene bekennt mit Worten eine solche Gesetzes-Moral, wie ein Papagei, naiv, weil sie es nicht anders weiß. Aber ihre Natur spricht völlig dagegen und gehört allein dem Liebenden; kalt und abwehrend steht sie fortwährend dem Gatten Amphitryon gegenüber, und in der letzten Szene, da die beiden Gestalten zugleich vor ihr stehen, wirft sie sich, reif geworden, des Herakles echte Mutter, allein selig und entzückt dem göttlichen Liebhaber Amphitryon in die Arme, und wendet sich entrüstet und mit Abscheu ab von ihrem menschlichen Ehemann.
Weder in seinem Verhältnis zu Marie von Kleist noch zu Henriette Vogel, zwei verheirateten Frauen, hat Kleist gerade eine besondere Wertschätzung der ehelichen Treue an den Tag gelegt. Bei diesem Dichter aber ist es ganz aus-

geschlossen, daß er mit erhabenem Munde moralische Gefühle verherrlicht, die er im Leben selber nicht betätigt, sondern unausgesetzt bekämpft er mit härtester Gegnerschaft eine Ethik, die immer nur mit Worten bekannt, aber nicht wirklich erfüllt wird. Die seelische Katastrophe, die Kleist in sich erlebt hatte und welche abschloß im Guiskard-Zusammenbruch, in allen ihren Ekstasen, höchsten Luststeigerungen, tiefsten Verzweiflungen und Todessehnsüchten, weist alle Symptome auf, daß auch der Dichter damals jene Zustände einer großen religiös-künstlerischen Mania erfahren hatte, der „Erleuchtung" und „heiligen Offenbarung", der „Umkehr" und völligen Umwandlung, der Neuwerdung, des Anziehens eines neuen Menschens, von dem wir durch die Selbstbekenntnisse der Paulus, Augustinus, Luther, Tolstoi und anderer wissen. Da die Seele sich zu dem hinfindet, was ihr Eigenstes, Tiefstinnerlichstes nur ausmacht, dieses nur betätigen will und noch betätigen kann, — und der Mensch, durch solche Erschütterungen hindurchgegangen, steht immer als der Energischste aller Energischen vor uns, in dem Glauben und Tat sich gegenseitig am höchsten durchdrungen haben. Als ein so in sich völlig Klarer und Entschlossener verwirft aber Kleist jede Treue, hinter der ein menschliches Gesetz steht, und auch in seiner Ethik richtet sich, wie in den Evangelien, wie im Urchristentum der Liebes- und Gefühlsmensch auf, um als seinen schärfsten Widersacher den Vernunft- und Gesetzesethiker, den Pharisäer und Sadducäer zu bekämpfen, mit dem es ganz und gar keine Gemein-

schaft geben kann und darf. Und diejenigen, welche das Gesetz mit den „lieblichen Gefühlen" vereinigen wollen, sehen nur nicht das Loch in der Paradiesesmauer, worauf alles ankommt. Wenn Molière in seinem „Amphitryon" über die Tat des Juppiters, des Sonnenkönigs, des Ludwigs XIV., der seine allergetreuesten Untertanen mit einem Geweih beglückt, zynisch-lächelnd hinweggeht: „Sprechen wir lieber nicht weiter über die Sache," so will Kleist umgekehrt sehr laut und nachdrücklich über die Angelegenheit als eine allerheiligste und wichtigste reden. Und sein Juppiter, sein Ehe- und Gesetzesbrecher, begeht die Erlöser- und Heilandstat, da er die ahnungslose Alkmene vergewaltigt, und mit seiner Tat, in der „kein Menschensinn und Verstand" ist, zertritt er der Paradieses- und Erkenntnisschlange den Kopf. Das rechte Gegenspiel zu dieser Komödie aber ist auch das Lustspiel vom „Zerbrochenen Krug", schließlich auch noch mehr als ein alltags-realistischer Schwank, nicht minder die lustigste Verspottung des Vernunftmenschen, der uns den schönen Krug der Welt zerschlagen hat und sagt, er wäre es nicht gewesen, den man als Richter einsetzte über das Tun und Treiben guter Naturgeschöpfe, und der selber der schlimmste Sünder ist.

* * *

Obwohl der Dichter, der bald dem Staatsdienst wieder entsagt hatte, an den großen Kriegsereignissen und dem tiefen Sturze Preußens innerlich tief bewegt und erschüttert

Anteil genommen hatte, wird er doch auch in diesen Tagen größter politischer Umwälzungen und Erschütterungen so gut wie ausschließlich von den Interessen seiner künstlerischen Produktion beherrscht. Seine „Penthesilea" schrieb er wohl nieder während der Zeit seiner französischen Kriegsgefangenschaft, da er unschuldigerweise der Spionage verdächtigt, nach Frankreich abgeführt worden war.

So wie der Jupiter zur Alkmene herabstieg, um den Herakles zu erzeugen, so will auch Achilles mit Penthesilea sich im Liebesbund vereinigen, damit sie ihm „den Gott der Erde gebären soll", . . . „Prometheus soll von seinem Sitz erstehn". Doch auch Penthesilea ist noch wie Alkmene eine Gefesselte, befangen in Vorurteil und alter Sitte; unklar und sich unbewußt über das, was allein zu ihrem Glück und Heil dienen kann, wütet sie gegen sich selber, und erst als Sterbende erlöst sie sich von der Macht des Bösen, vom Gesetz der Tanais. Die eigentlichen Quellen dieses Bösen fließen auch in der Penthesileadichtung hervor aus dem Treiben und Tun von Menschen, die unablässig so gegen sich selber wüten, sich einander und die Natur vergewaltigen. Über das freie Volk der Scythen fiel ein Volk der Äthiopen her, erschlug die Männer und zwang die Frauen gegen ihren Willen ins Bett. Aber diese Frauen töten in der Hochzeitsnacht, da die Scythen-Königin Tanais mit dem Äthiopen-König sich vermählen soll, die unliebsamen Gatten, und wie sie in ihren Naturgefühlen vergewaltigt wurden, so werden sie nun selber zu solchen Vergewaltigerinnen alles Natür-

lichen, und in Grauen und Ekel vor dem Mann sagen sie auf ewig von der Gemeinschaft mit den Männern sich los. Das Gesetz der Königin Tanais verbietet jede Liebe zwischen den beiden Geschlechtern, und nur um des Staates, um der Forterhaltung dieser Weibergemeinschaft willen zieht, wenn der Verlust und Abgang durch den Tod durch neue Geburten ersetzt werden soll, die junge geschlechtsreife Mädchenschar des Landes in den Krieg, auf den Männerraub, da es nun einmal sonst nicht geht. Auch die Weiber wollen jetzt nur noch Schlachtjungfrauen, Kriegerinnen sein, schneiden sich, um den Bogen spannen zu können, die rechte Brust ab, verkrüppeln die Natur der Zeugungen, Ernährungen, Fruchtbarkeiten, um kriegerisch-zerstörendem Geiste nur noch zu leben, und diese Marstöchter dürfen nicht mehr eine Liebeswahl unter den Männern anstellen; sondern das, was gerade jeder zufällig auf dem Kampffelde als erstes männliches Wesen in den Weg läuft, fällt ihr, wenn sie es zu besiegen und gefangen zu nehmen vermochte, als ihre Hochzeitsbeute zu, und nur mit diesem hat sie den Zeugungsakt zu vollziehen. Sobald die Frucht alsdann im Schoße reif geworden, werden die Männer wieder heimgeschickt, die männlichen Geburten getötet und nur die Mädchen aufgezogen, damit nur Gleiches bei Gleichem bleibt.

In diesem Vernunftweiberstaat der Amazonen, welche die Natur in sich vergewaltigt, sich ihr entfremdet haben, entwirft Kleist das Gemälde von einem wahrhaft prinzipiell, wahrhaft gesetzlich eingerichteten Gemeinschaftswesen, das

in höchst orthodoxer, rigoroser Weise das Dogma durchführt, daß der Mensch lediglich um des Staates und seiner Erhaltung willen da ist, die Verbindung zwischen Mann und Weib nur der Kindererzeugung dient, die Ehe allein eine wirtschaftliche Institution sein soll, wie es denn die Vernunftehe und Vernunftheirat im Grunde auch stets gewesen. Gehorsam haben Söhne und Töchter die Gattin, den Gatten zu nehmen, den Staat, Familie aus materiell-praktischen Gründen allein ihnen bestimmen. Unter Nichtachtung und Beseitigung alles Gemüts- und Gefühlslebens, aller Liebesstrebungen, gleichgültig gegen Glück und Lust hat die reine Vernunft des Tanaisgesetzes den Amazonenstaat in ein höchst ideales Landesgestüt umgewandelt, und diese Marstöchter betreiben Menschenzucht, wie Pferde- und Schweinezucht betrieben wird. Doch die alte Tanais hat nicht anders gedacht, als wie im Grunde auch unser Fichte denkt und eine Schule allermodernster Darwinisten und Rassenzüchter, befruchtet vom Geiste höchster Vernunft und Wissenschaft. Diese können uns ja auch mit gutem Recht eine Zeit in Aussicht stellen, da unsere Frauen auch nicht mehr kriegerisch auf den Männerraub auszuziehen brauchen, sondern als Töchter heutiger Handelsstaaten sich einfach den Samen in der Apotheke kaufen und sich einspritzen lassen. Ob besserer oder geringerer Samen, richtet sich nach dem Preis, den man dafür anzulegen vermag. Immerhin aber hat es die Natur seit langem doch noch besser und jedenfalls lustvoller eingerichtet.

Diesem Amazonenvolke kam nun eine neue junge Königin, Penthesilea, welche, da sie in den Krieg zieht, ähnlich wie der Prinz von Homburg die märkischen Kriegsartikel zu erfüllen glaubt, sich selber für die treueste Vorkämpferin des Tanais-Gesetzes hält. Aber in ihren Instinkten, in ihrem Unterbewußten ist die gefährlichste Feindin dieses Amazonenstaates erwacht, die große Gesetzesbrecherin, und die mißhandelte Natur reckt sich auf, das Joch, das auf ihr liegt, zu zersprengen. Denn diese Penthesilea will nicht nur irgend etwas Männliches, das ihr gerade in den Weg läuft, zu ihrem Hochzeitslager führen, sondern nur einen einzigen Mann gerade, nur den Achilles will sie gefangen nehmen, sein Anblick entfesselt alle Liebesgluten in ihr, und eine Tanais hat sich wieder in ein wählendes Weib gewandelt. Aus dem kalten Mannweib, das sich die Brust abschnitt, nur nicht mehr reizen und verführen wollte, ringt sich von neuem das Weib der Penthesilea-Sehnsucht: „Fluch dem Weibe, das nicht reizt."

Auf der Skamandrischen Ebene, dem Schauplatz einer Erde menschlicher Bestien, die nur in Krieg und Haß gegeneinander wüten wollen, stoßen nun auch die Weiber und Männer aufeinander, verwüstet durch den Haß, schlimmer noch als aller Religions-, Völker-, Rassen- und Klassenhaß, — den Haß der Geschlechter. Und das Gesetz, welches nur ein Recht des Stärkeren ist, der Übermacht und Vergewaltigung, fordert als ein Weibergesetz vom Weibe, daß es den Mann sich unterwerfen, in seine Gefangenschaft bringen, seine Herrin

sein soll, und nach dem Mannesgesetz und Mannesrecht darf und soll nur er der Herr sein. Und jenes hat die Penthesilea auf die Skamandrische Ebene hinausgeschickt, um als seine Vorkämpferin den Sieg für sich zu erstreiten, und dieses den Achilles, den Mann aller Männer. Aber da die beiden, der stärkste Mann und das stärkste Weib, kampfgierig aufeinanderstoßen, um das Erisgebot zu erfüllen und das Weib entweder dem Mann oder dem Mann das Weib zu unterwerfen, da geht in ihrer Seele die große Wandelung vor, und die Liebe erwacht in ihnen, die Natur lehnt sich in ihnen auf gegen die idealen Pflichten und Gebote ihres Vernunftweiber- und Vernunftmännerstaates, für den Sieg und die Herrschaft des einen oder des anderen als Königin und König ins Feld zu ziehen.

Als Sünderin am Tanaisgesetz will Penthesilea nach ihrem Sieg über die Griechen mit ihrem Volk nicht heimziehen, sondern den Kampf fortsetzen, allein um den Achill in ihre Gewalt zu bringen, der ihr im Kampf entschlüpfte, und die Oberpriesterin flucht der Frevlerin, die von der Liebe betört, von der Glut nach dem Besitze eines nicht nur gleichgültig Männlichen, sondern eines nur einzigen in Fleisch und Blut lebendigen Menschen beseelt, die ganze wohlgeordnete Staatsmaschine zu zerstören, die Niederlage der Amazonen heraufzuführen droht. Penthesilea aber stürmt von neuem in den Kampf, um sich zum zweitenmal mit Achill zu messen, im Herzen ein selig Wähnen, der Geliebte möchte sich wohl freiwillig, nicht durch ihre Waffen, sondern durch

ihre Reize überwunden, besiegen lassen. Aber sie verfiel ihm, sie ist die Schwächere, und empfängt von ihm, dem noch Unergriffenen, den Stoß, der sie zu Boden wirft, und erst in diesem Augenblicke, da die Besiegte mit wundem, brechendem Liebesblick zu ihm aufblickt, schlägt auch das Feuer im Busen des Achill auf. Doch sie weiß es nicht, und sich von ihm verschmäht glaubend, rast sie in wildem Sturm der Gefühle auf, ihn zu töten oder vor ihm zu entfliehen, und der Liebe entsagend, unterworfen dem Tanaisgesetz, mit dem Volk heimzuziehen. Die erwachte Natur aber hält sie, daß sie dem Geliebten nicht zu entweichen vermag, und in Liebesekstasen hebt sie sich auf, in Gottgefühlen, das Unmögliche zu vollbringen, den Pelion auf den Ossa zu türmen, den Himmel zu ersteigen, den Kampf der alten Giganten, der Erd- und Urgötter gegen die neuen Gottheiten wieder aufzunehmen, den Sonnengott, den Gott der Fruchtbarkeiten, den Lebenspendenden, an seinen Haaren von den Höhen herabzuziehen. Zur höchsten Exaltation gesteigert, bricht das vergewaltigte Liebesgefühl aus der Seele der Amazone neu lebendig hervor, und schon naht auch Achill, der wie Penthesilea neu zur Liebe Erlöste, Liebende, und die Stunde kam, da auch die Skamandrische Ebene sich wieder in das Paradies verwandeln kann, die Schlacht, welche die Geschlechter in Raserei gegeneinander führte, in ein Hochzeitsrosenfest, — und der Sieger mit Waffen pocht nicht auf sein Gesetz und Recht des Stärkeren, sondern von Reiz und Schönheit überwunden, bekennt er sich gern und beglückt

als den, der unterlag und gefangen wurde. Beide zugleich Sieger und auch Besiegte, sind erfüllt vom Glück einer Natur, welches nichts weiß von einer menschlichen Vernunftweisheit, die mit Goethischem Munde redet, daß man entweder nur siegen oder nur verlieren, Hammer oder nur Amboß sein kann. Welches nichts weiß weder von patriarchalischen noch matriarchalischen Staatsrechten. „Du sollst den Gott der Erde mir gebären," fordert Achill, den Übermenschen der neuen Welt, wo solche Gemeinschaftsideen von Vernunftweiber- und Vernunftmännerstaaten unbekannt sind, von Monistenbünden, wo nur das Gleiche zu Gleichem gebracht werden soll.

Aber auch in diese Welt der Liebe brechen noch einmal von beiden Seiten die Weiber und Männer, Amazonen und Griechen herein, und fordern sie zurück für ihre Welt des Hasses und Krieges, des Entweder—Oder. Der Achill freilich ward reif und fertig und lacht den Griechenfürsten in die Zähne. Alle ihre heiligen Ideale, ihre erhabenen Pflichten und Gesetze, ihr Kampf um die Danaerburg sind ihm keinen Pappenstiel wert. Mag doch ihre ganze Welt zugrunde gehen mit ihren Staats- und Ich-, Religions- und Volks-, Klassen- und Rassenidealen, mögen Ottern- und Ratzenpaare sich in den Betten ihrer Helenas umarmen. Ihm, dem Kämpfer um die Liebe nur, ist's gleich. Selbstverständlich, natürlich wird er sich von Penthesilea vom Pferde werfen lassen, gern als Gefangener ihr folgen. Doch über diese ist noch einmal die ganze Verblendung des Tanais-Gesetzes

gekommen, das große Mißtrauen, das Nichtwissen von des anderen Güte. Auch die Verlobung des Achilles und der Penthesilea wird zu einer „Verlobung von St. Domingo". Sie verkennt die Absichten des Geliebten, und da dieser im dritten Kampfe sich ihr waffenlos entgegenstellt, zieht sie gegen ihn heran mit dem ganzen Heeresstaat der Göttin Eris. Achill fällt als das Liebesopfer, das die Menschen reinigen soll von ihrem Haß, erschlagen von der Hand der Liebe selber, von Penthesilea, die nach dem Glück auszog, aber noch zu tief verwurzelt war in Sitten und Glauben ihrer amazonischen Wahnwelt. Und gegen das Tanaisgesetz in ihrer Seele gräbt sie sich, an der Leiche des Geliebten, aus tieferen Quellen das Gefühl wieder hervor, welches so in ihr mißhandelt und erstickt worden, daß sie den sicheren Weg des Glückes nicht mehr zu finden vermochte, und mit diesem zu neuem Leben erweckten Gefühl löscht sie sich, die Tanaistochter, das Vernunftweib, und das Tanaisgesetz von der Erde aus.

* * *

Aus der französischen Kriegsgefangenschaft nach Deutschland wieder heimgekehrt, nimmt Kleist auf längere Dauer — von Ende August 1807 bis Ende April 1809 — seinen Aufenthalt in Dresden und verbringt in anregendem Verkehr mit den dortigen künstlerischen Kreisen, ein reich Schaffender, frei und unabhängig die verhältnismäßig ruhigsten und sonnigsten Tage seines Lebens, versucht auch mit Gründung einer Zeitschrift „Der Phoebus" journalistisch

Einfluß zu gewinnen, von fröhlichen Hoffnungen getragen, daß ihm auch die äußeren Erfolge und Anerkennungen, die Ruhmeskränze zufallen müssen. Die Weimarer Aufführung seines „Zerbrochenen Kruges" bringt ihm allerdings nur eine Niederlage ein, Goethe stößt ihn zurück und fällt über ihn ein hartes Urteil. Doch zuletzt kann auch diese herbe Enttäuschung, dieses Leiden nur ihn stählen, daß er noch höher steigt, siegend vorwärts schreitet auf dem Wege seiner Kunst, und reiner, freier seine ureigenste innerste Natur entfaltet. Denn in seinem „Guiskard", im „Amphitryon", in der „Penthesilea" steht Kleist noch immer unter dem Einfluß der klassizistisch-weimarischen Kunstauffassung, der Goethisch-Schillerschen Lehren, einer durchaus noch in einer absolutistisch-dogmatischen Weltanschauung wurzelnden Ästhetik, die zu der Dichtung des alten Griechenlands als zur höchsten vollkommensten aufblickte, und sie als das ewige unübertreffliche Muster und Vorbild für alle Geschlechter aufstellte. Als so ein entschiedener Jünger des hellenischen Ideals ringt Kleist in jenen Dramen mit dem Dichter der „Braut von Messina" und mit Goethe um den Lorbeer der besten und vollkommensten Nachempfindung und Stilnachahmung. In gewissen stilistisch-technischen Hinsichten kommt er dem Vorbild auch noch näher als jene, freilich um uns zugleich mit noch ganz anderer Deutlichkeit zu beweisen, wie innerlich fremd, wie tief anders seine Kunst ist, nur nicht eine griechische Marmorkunst, und der Widerwillen, welche sie dem Weimarer Olympier einflößte, ist nur zu selbst-

verständlich. Ein Goethischer Hellenismus kann sich von einem Kleistischen nur geohrfeigt fühlen. Wenn das klassisch-hellenische Weimarer Ideal seine höchste Vollendung zuletzt in einem Vernunftideal des Maßes und der Harmonie erblickt, so ist in der Welt der Kleistischen Kunst der stärkste und vollkommenste Mensch der Liebende, der Gefühlsberauschte, der Ekstatiker, der dionysische Mensch: „Nur den Stürmern gehört das Himmelreich."

Die Gegnerschaft Goethes, dessen Abscheu bringt den Dichter der „Penthesilea" zu der sehr richtigen Einsicht, daß gerade er allerdings noch ein Tor war, wenn er um die Hand der Antike werbend, Goethe den Lorbeerkranz vom Haupt reißen wollte. Im „Käthchen von Heilbronn" erzählt er uns unter anderem auch von diesen seinen künstlerischen Verwirrungen, Kämpfen und Entwickelungen, und wie er, der Wetter von Strahl, der als Hellenist die sehr Antike, die lernbare, die Schul- und Vernunftkunst, das Fräulein Kunigunde von Thurneck, heiraten will und heiraten soll, sich dennoch glücklicherweise und zur rechten Zeit zum Käthchen von Heilbronn hinfindet, zu einer naiven Poesie, die zweifellos seiner Natur sehr viel besser entsprach. Immerhin ist er durch halbe Bündnisse, halbe Sympathien, mehr noch als mit den Rittern und den Vorkämpfern der Kunigunde, mit dem Flammberg und seinen Gesellen verknüpft, den teutonischen, deutschvölkischen, christlich-romantischen Künstlern, wenn diese ihn als Bundesgenossen gegen die Kunigunde anrufen: „Wenn ihr den kleinen griechischen Funken nicht

austretet, der diese Kriege veranlaßt, so sollt ihr noch das ganze Schwabengebirge wider euch auflodern sehen, und die Alpen und den Hundsrück obenein . . ." „Warum soll dieses wesenlose Bild länger, einer olympischen Göttin gleich, auf dem Fußgestell prangen, die Hallen der christlichen Kirchen von uns und unsersgleichen entvölkernd. Lieber angefaßt und auf den Schutt hinaus, das Oberste zu unterst, damit mit Augen erschaut wird, daß kein Gott in ihm wohnt." Das „kleine verwünschte Gesicht" dieser Kunigunde ist „der letzte Grund all dieser Kriege wider mich," stöhnt der arme Wetter von Strahl. Sie hat auch ihren mächtigsten und leidenschaftlichsten Liebhaber, den „Rheingrafen", den Junker vom Stein gegen ihn aufgehetzt, mit dem er doch gern in Frieden leben möchte.

In diesen seinen Kämpfen mit Goethe vollzieht Kleist seine Befreiung nicht nur vom Joch eines absoluten, klassisch-griechischen Kunstideals, sondern vom ganzen Geist und Wesen einer alten Ästhetik, die als ein Produkt der Vernunft, philosophischer wissenschaftlicher Betrachtungen nur, eine Dogmen- und Gesetzeslehre, ein absolutistisches Prinzip stets nur war, stets nur in der Kunst den Geist der Nach- und Anempfindung großziehen konnte. Und eine Kunstlehre, die nichts gibt auf Regeln, auf Schulen und Richtungen, sondern allein Wert legt auf die schöpferische Kunstkraft, wird zum Kleistischen Bekenntnis. Alle Fertigkeit, zu der allein das Studium und die Nachahmung irgendwelcher Muster- und Meisterwerke, die Nacherfindung verhelfen kann, muß als

bloßes Schülerkönnen „an den Nagel gehängt werden", wenn man sich als selber einer bewähren will. Es nicht machen, wie irgendein Großer der Vergangenheit, sei es, wer es wolle.

„Sondern sich ganz und gar umkehren, mit dem Rücken gegen ihn stellen, und, in diametral-entgegengesetzter Richtung den Gipfel der Kunst auffinden und ersteigen," . . . darauf kommt's immer von neuem an. „Das Wesentlichste der Kunst ist die Erfindung nach eigentümlichen Gesetzen." „Denn die Aufgabe, Himmel und Erde! ist ja nicht, ein anderer, sondern ihr selbst zu sein, und euch selbst, euer Eigenstes und Innerstes durch Umriß und Farben zur Anschauung zu bringen."

Selbst von einem Goethe und Schiller befürwortet, kann jene absolutistisch-dogmatische Ästhetik doch nie Leben erzeugen, und auch das Weimarisch-hellenische Ideal hat der Wirklichkeit ganz und gar nicht standgehalten. Nur das Kleistische Gefühl führt zu den reinen Quellen, den Jungbronnen von Natur und Kunst, aus denen diese in immer neuen Wiederverjüngungen, neuen und anderen Gestalten aufsteigen.

Aus den Kämpfen mit Goethe geht auch der Mensch Heinrich von Kleist, geläutert, in seiner reifsten Vollendung hervor. Die Überwindung der Tragödie: das ist zuletzt doch das Ziel, die Aufgabe, zu dem sein Drama natürlich sich hinfinden mußte. Ihm, dem Eudämonisten, der trotz aller Drangsale des Daseins den sicheren Weg des Glückes nur finden und zeigen will, kann auch nur die Kunst eine glückschöpferische, glückbringende Daseinsmacht sein. Wenn

der Tragödiendichter uns das Tragische als Urmacht im tiefsten Urgrunde des Weltorganismus enthüllen will, — im allgemeinen aber wäre der Menschheit doch besser gedient, und ein reineres Interesse hat sie daran, daß dem nicht so wäre. Möchte die Welt doch lieber nicht so absolut tragisch sein. Kleist, der auch aus der fressenden und tötenden Natur eine Natur des Glücks und der Liebe herausreißen will, muß uns zuletzt in seinem Drama die Menschen zeigen, die auch wirklich in Überwindung aller Leiden und Tragik des menschlichen Daseins einen sicheren Weg des Glückes gehen, der sie zu den Höhen einer Lust- und Freudenwelt emporführt. Und in der Tat: die Gestalten der letzten Dramen des Dichters, das Käthchen, der Hermann, der Prinz von Homburg finden ihn mit immer gefestigteren und tieferen Zuversichten. Die Schatten und wilden Finsternisse im Kunstwerke Heinrichs von Kleist lösen sich immer mehr auseinander, siegreicher bricht Licht und Helle hervor, und zuletzt leuchtet auf den Gipfeln nur noch alle Flut der Sonne und großer Heiterkeiten, da sich des Künstlers Leben dem Ende zuneigt.

* * *

Die Paradiesesnatur, die Schöpfungsmorgenwelt, welche wir uns wieder erschaffen sollen, — in der Gestalt des Käthchen ist sie Bild und Erscheinung geworden, . . . in ihr wird sie zum Erlebnis. In ihr hat ein Eigenstes, Tiefstes der Kleistischen Kunst, das Naturgefühl, der Naturglauben, sich zu

seinem unmittelbarsten, sinnlichsten Ausdruck gesteigert. In den Augen Käthchens leuchtet die ganze Seligkeit der Erdenschönheit mit Waldquellen, taubeperlten Wiesen, Blütengärten und Vogelsängen, und sie atmet all die keusche Frische intuitiv-naivster Volks- und Naturpoesie, den Kindheitszauber des Märchens. Nur Gefühl, nur Instinkt, Traum, Phantasie, völlig unbeirrbar, geht die Heraklide, das Wunderkind, in den Amphitryonnächten erzeugt, den Weg seines unwandelbaren Liebens, das nichts sucht, will und weiß als nur die Liebe, selig verklärte Zuversicht der Sympathie, die alles miteinander verbindet, lenkt und leitet. Als Kind freier Liebe und der Edentäler folgt sie dem Geliebten, der ihr in der Neujahrsnacht zuerst als Vision im Traum erschien, dem Ideal ihrer Seele, treu wie ein Hündlein. Sie bricht Zucht, Sitte, Ehrbarkeit, verstößt gegen Herkommen und Moral, — für die Gesetzesmenschheit eine Metze, eine Verworfene, eine Landstreicherin. Aber das Käthchen kommt aus dem Paradies, nur Keuschheit, Unschuld, Naivität, in der noch kein Wissen wohnt von all dem Schlechten und Bösen dieser Sitten- und Gesetzeswelt, — Eva in holdseliger Naturnacktheit, welche der Schamkleider nach dem Sündenfall noch nicht bedarf.

In seinem feinsinnigen Symbolmärchen, seinem zartesten, innigsten Gedicht, erzählt uns Kleist, wie der Naturgeist, das natürliche Gefühl, aus Dornröschenschlaf erwacht, als Käthchen von Heilbronn der Welt wiedergeboren wurde, um sie zu erlösen aus den Kunigundenfesseln. Die Macht

und Herrschaft der großen Dame Vernunft nicht zu zerbrechen, sondern leise, sacht, mit einem stillen Lächeln nur, mit weichsten Händen ins Nichts vergehen zu lassen, Dame Kunigunde völlig feindschaftslos zu entblößen und zu enthüllen in ihren Lügen, ihren erborgten, überall zusammengelesenen Reizen und Schminkkünsten, und die armen betörten Freier, die sich von der Circe verblenden lassen und die alte Dame für eine junge Maid und das schönste aller Weiber ansehen, aus der wüsten Streit- und Kriegswelt herauszuführen, in welche unablässig die böse Xanthippe alle hineinreißt und verstrickt.

Ein Verwirrter, steht der Held, der Wetter von Strahl, zwischen den beiden Frauen, wie Alkmene zwischen dem Geliebten und dem Ehegatten entscheiden soll. Mit heimlichen inneren Mächten zieht es ihn wohl hin zum Käthchen, die nur Liebe, nur Empfindung ist, und auch von sexuellem Verlangen frei, nur des Geliebten Nähe atmen, nur sein Bild im Herzen tragen will, ohne alle Eifersucht ihn mit seiner Kunigunde sich verloben läßt. . . . Aber der ganze Saal voll hoher Ahnenbilder, mit den Büsten aller Weisen, Propheten und Menschenlehrer ruft dem Wetter von Strahl zu: „Pfui, das Käthchen! Wenn es nichts will, als das, so hat es wohl auch nichts als das. Pfui, die unmoralische Natur, die dem Mann aufs Zimmer läuft, und hat weder von Staat noch Kirche sich den Erlaubnisschein eingeholt. Zur einzig heiligen Vernunftehe, wie die hohen Ahnen sie eingerichtet haben, zur wirtschaftlichen, nimmt man nur Kuni-

gunde, die etwas will, eine gute Partie machen, der alle Freier so gleichgültig sind, wie nur irgend etwas, — in deren Bett allein das Futteral mit dem Trauschein führt, das Futteral, welches nicht das Bild des Geliebten birgt, sondern allein den Traukontrakt, der eine Vermögensverschreibung ist. In der gefühlsverwirrten Seele des Wetters von Strahl lebt nur als unbeirrbares, sicheres, großes Wissen, daß man allein des Kaisers Tochter heiraten darf, und auf dieses sein Ziel schreitet er ebenso ohne alles Schwanken zu, wie das Käthchen. Aber welche ist des Kaisers Tochter? Kunigunde, das klügste aller Vernunftweibchen, hat, wie allen, auch dem Wetter weisgemacht, des Kaisers Tochter, das wäre sie, Tochter eines Kaisers von Anno dazumal, der einmal vor tausend Jahren herrschte, — doch gewiß eines besonders würdigen alten Ahnen. Doch der Hexenkreis, der den Ritter bannt, wird gesprengt, und nur das arme stille Käthchen ist des Kaisers Tochter, des ganz lebendigen Kaisers, der heute regiert.

Der junge Friedrich Hebbel, stöhnend unter allen Entbehrungen und Leiden des Daseins, wie Kleist vom Schicksal mit Peitschenschlägen und Stößen verfolgt, vernahm aus der Dichtung ihren tiefsten Unterton, da er, noch Jüngling, zum erstenmal in die süßen, blauen Augen Käthchens schaute, und ihr rührendes Bild alles aufopfernder und darum vom Himmel nach langer schmerzlicher Probe gekrönter Liebe sich in seine Seele drückte: „Deine Schmerzen habe ich geteilt, denn mir war, als ob ich ebenso hinter dem

Glücke herzöge, wie du hinter deinem spröden Grafen, und auf deiner Hochzeit war ich der fröhlichste, wenn auch zugleich der stillste Gast, denn ich glaubte, fest, wie du, an endliche Erhörung . . ." So für jeden Strebenden und Ringenden, unter allen Qualen und Enttäuschungen doch stets seiner Neujahrsnacht-Vision, seinem Ideal Nachwandelnden, ist das schöne Käthchen stets Vorbild, Trost und Verheißung. In dieses Schauspiel hat der Dichter seine ganze Glückspsychologie hineingelegt. Das Glück kennt allein die Käthchenseele, die ganz und gar nur dem allein fruchtbaren und schöpferischen Gefühl hingegeben, das, was sie wirklich fühlt und empfindet, was ihr innerlichstes Eigentum ist, allein begehrt und tut, und indem sie so nur handelt, wie es ihrer stets steigernder Gestaltungskraft fähigen Natur entspricht, auch ganz natürlich daraus unablässig Freude und Lust sich gewinnt. Ihr Gegenspiel ist die Kunigundenseele, die trockene, nüchterne, durchaus unschöpferische, anfruchtbare Verstandesnatur, die gefühlslose, die im Bewußtsein ihrer inneren Leere gehässig, neidisch, zerstörerisch um sich schlägt, und da sie nicht ihr wirklich innerlich Eigenes sich sucht, diesen Mangel an einem Eigentum zu ersetzen sucht durch den Gewinn von äußerem Besitz.

Durchaus blind gegen die eigentlichen tieferen Sinne und die Symbolsprache des Kleistischen Märchens hat freilich eine Raupenkritik uns gerade auch diesen duftigsten Blütenbaum aufs ärgste zerfressen.

Im „Amphitryon", in der „Penthesilea" sprach uns der

Dichter vom neuen Erdengott, der geboren werden soll, — geboren außer dem Gesetz, ein Kind der freien Liebe. Auch die Novelle „Die Marquise von O.“ erzählt von der Geburt eines solchen Herakleskindes, das von der Mutter im Schlaf, unterbewußt, von einem Mann, den sie nicht kennt, empfangen wurde. Und zwar in einem Notzuchtsakt. Denn indem der russische Graf die Marquise im Schlafe, wie Juppiter die Alkmene, vergewaltigte, bewies er sich im Sinne Kleists als ein besonders Erwählter, der von der ganzen Gewalt der Natur ergriffen und gepackt, von dämonisch-elementarster Liebe entzündet, als Instinktmensch der Vernunft widerspricht, Gesetz und Sitte bricht und so als ein Liebender aller Liebenden auch ein Kind höchster Liebeskräfte zeugen wird. Unter härtesten Leiden, von ihrer Familie und der Gesellschaft ausgestoßen, mit Schmach und Schande bedeckt, aber trägt die moralisch Verrufene tapfer und immer freudig ihr messianisches Kind aus.

Dieses Kind der Liebe nun, welches in den ersten Werken Kleists geboren wird, ist in den letzten Dichtungen herangewachsen, und wandelt als Käthchen, Hermann, Prinz von Homburg, als Erlöser und Befreier der Menschheit von allem Wahn ihrer Vernunft über die Erde dahin. Die Kleistkritik aber, welche durchaus ahnungslos dem Dichter gegenübersteht und gar nicht begreift, warum denn das Käthchen durchaus notwendig des Kaisers Tochter sein muß, und nur als Kind der Liebe, nicht aber in einer bürgerlich gesetzlichen

Ehe erzeugt werden durfte, hat in einem fort an dieser unehelichen Geburt Käthchens — der Christusgeburt — den größten Anstoß genommen, und nach ihrer Behauptung ist dieses der wundeste Punkt des Dramas, und es wird damit aufs tiefste entstellt. Um die Dichtung von solchem Makel zu reinigen, haben die Bearbeiter das Motiv gestrichen, und Laube machte aus dem Kaiser Käthchens Großpapa! Ja selbst Hebbel war blöde genug, daß er sich später durch solche moralisierenden Vernunfterwägungen, politische Beklemmungen in seinen ganz sicheren künstlerischen Jugendinstinkten verwirren und um die Freude am Käthchen, um das Käthchen-Glück bringen ließ. Diese Kritik will uns wieder einmal Kleist als einen höchst bornierten Menschen darstellen, und da, wo er am tiefsten zu uns spricht, da ist er nach ihrer Meinung der beschränkteste Kopf. Sie sagt uns, der Dichter habe deshalb das Käthchen zur Kaiserstochter gemacht, weil er in feudalen und adeligen Standesvorurteilen befangen, nur nicht eine solche schreckliche Mesalliance zwischen dem hochadeligen Wetter von Strahl und der schlichten Bürgerstochter zugeben oder gar vorbildlich konstituieren konnte, wollte und durfte. Gegen einen solchen Adelmenschen protestiert natürlich der Bourgeoiskritiker, der 1848er. Aber er zieht nur den Dichter hinab auf den Standpunkt seiner eigenen Borniertheit, einer bürgerlichen Borniertheit, die nur eine andere Form jener feudaladeligen ist. Nein, sie ahnen nur nicht, was denn eigentlich Käthchens Vision in der „Neujahrsnacht" be-

deutet, nichts von den reinen Höhen des Dichters, der das Leben von dem ganzen Wust hoher Ahnenbilder, Lehren, Traditionen, Sitten, Ideen, Dogmen, Gesetze, Wahrheiten befreien will, welche die schwersten Hemmungen der glücks-schöpferischen Kräfte sind und den Menschen zum unglücklichsten und verworfensten Erdengeschöpf werden ließen, — hoher Ahnenbilder, gleichmäßig aufgestellt in Adelssälen, Bürgerzimmern und Proletarierkammern.

Ach, dieser poesielose Kleist, klagt Bulthaupt. Käthchen ein uneheliches Kind! „Nun stehen plötzlich zwei Väter nebeneinander!" „. . . Ein bitterer Trank für den guten alten Theobald, der seines toten Weibes nun nicht mehr mit dem früheren reinen Gefühl gedenken, der das geliebte Käthchen nun nicht mehr seine Tochter nennen kann!" Doch, über all diese Hahnrei-Ideen, die traditionellen Ehebruchs-tragödien- und Ehebruchspossengedanken, mit denen die Kleistkritik dem „Amphitryon" und „Käthchen von Heilbronn" gegenübersteht, ist der Dichter völlig hinaus, und in seiner Welt der Übermoral, durch eine Neujahrsnacht von der Moral- und Vernunftwelt solcher Kritiker geschieden, weiß man nichts mehr davon. Merkwürdig nur, daß „der gute alte Theobald" selber in der Dichtung ganz und gar nichts von solchen Gefühlen äußert, die er nach Bulthaupt eigentlich zu äußern hätte. Der ist auch wohl etwas ganz anderes gerade, als ein „guter alter Theobald", sondern ein . . . Waffenschmied, ein ganz gewaltiger Waffenschmied im Dienste Käthchenscher Neujahrsnacht-Visionen, und wird von

Hahnrei-Schmerzen ebensowenig gequält, wie das Käthchen von Eifersuchtsschmerzen, wenn ihr Vetter von Strahl die Kunigunden heiraten will. Nein, in der wundervollen, erhabenen Szene des Dramas, da die „beiden Väter", der Liebhaber und der Ehemann, der Kaiser und der Bürger einander gegenüberstehen, da wissen die beiden nichts von den Ideen einer Kleistkritik. Sondern sie legen fest die Hände ineinander und sagen: Du bist ich. Ich bin du! Und die Glückskraft, welche den Kaiser zum Vater machte, macht den Theobald zum Kaiser. Nur dieser Theobald, ein wahrhaft irdischer Kaiser, aber ist auch ein wirklicher Vater, Käthchens echter Vater, ein Kleistischer Vater „unendlichen Bewußtseins". Er, der strenge, ehrbare Bürger sieht verzweifelt, entsetzt, wie sein gutes Käthchen plötzlich eine Metze, eine Dirne wird, seine Vernunft begreift es nicht, und sein ganzes Moralbewußtsein kann auch in dem eigenen Kind nur eine Verworfene erblicken. Aber mächtiger als alle Vernunftmoral und Moralvernunft ist in ihm die Liebe, und er verstößt nicht seine Tochter, wie die Eltern der Marquise von O., hetzt gegen sie nicht einen Mordpöbel auf, wie der Vater Josefens im „Erdbeben von Chile", schlägt sie nicht tot wie ein Schroffensteiner, sondern läßt Haus und Herd im Stich, um mit seinem armen Kind zu gehen, mag ihm dessen Treiben auch noch so wirr, so häßlich dünken, — allein vom Gefühl durchdrungen, daß er unter allen Bedingungen immer nur der Vater, der Beschützer sein darf. Und da er zuletzt erfährt, daß das Käthchen ein fremdes

Kind ist und gar nicht einmal seine Tochter, da fühlt er dabei nicht Bulthauptsche Schmerzen, sondern wie „der wahrhaft göttliche Held", der Fernando im „Erdbeben von Chile", empfindet er es fast als Freude, daß er nicht ein eigenes, sondern ein fremdes Kind so väterlich behüten konnte, und meint, er dürfe das Käthchen nun mit noch ganz anderem, besserem und höherem Rechte, als früher, seine Tochter nennen. Dieser Theobald nur ist ein wirklicher Vater, als ihren ganz wirklichen Vater nur fühlt ihn Käthchen, des Kaisers Tochter. Sie war zuerst nur seine Tochter väterlicher Besitzrechte, auf Grund staatlich- und familiengesetzlicher Einrichtungen, doch der Theobald wußte sie sich durch das Gefühl, seelisch als Tochter zu eigen zu machen. Jenes bloßen Besitzrechtes kann man verlustig gehen, wie auch der Theobald dessen verlustig geht. Schon Homer sagt, wessen Vaters Kind man ist, kann niemand sicher wissen. Es ist Vertrauens- und Glaubenssache. Aber dieses innerlich-seelische Eigentumsrecht ist über alle Selbsttäuschung und Täuschung durch andere erhaben, und kann nie bestritten oder geraubt werden. Es handelt sich bei Kleist um Doppeltsinne, um eine doppelte Auslegung des Wortes Vater, und um uns tiefer zu deuten, was ein Vater ist, noch etwas ganz anderes als nur ein Mensch, gerade fähig, einen anderen Menschen zur Welt zu bringen, sondern des Kindes ewiger und großer Beschützer, hat der Dichter uns eine Geschichte von einem Kinde mit zwei Vätern erzählt.

Aber auch der Kaiser ist noch etwas ganz anderes, als nur

ein Kaiser. Natürlich handelt es sich doch um einen Mythus in dem Schauspiel, um ein Käthchen von Heilbronn, welches nichts anderes als das neue Christkindchen ist und der Kunigundeschen Paradiesesschlange den Kopf zertritt. Als eine Fortsetzung des „Amphitryon" weist dieses Schauspiel noch einmal zurück auf jene heilige Nacht der Heraklesgeburt, und der Kaiser, der zum Weibe des Theobald herabsteigt, ist nichts anderes als der Gott, der Juppiter, der Alkmenen beschattet. Der Kleistische Mythus von den „beiden Vätern" spricht von der doppelten Natur des Menschen, von dem endlichen Menschen unendlichen Bewußtseins, in dem Gott und Mensch sich fest die Hände reichen und sprechen: Du bist Ich. Ich bin Du!

Dieselbe Raupenkritik aber schüttelt in gleichen völligen Verkennungen ihr weises Haupt über das demütig-unterwürfige hündische Käthchen, zeigt auf die Peitsche in der Hand des Wetters von Strahl, und reiht Krafft-Ebingsch die Kunstwerke Kleists unter die Dokumente einer Psychopathia sexualis ein. Dieser Kleist aber auch! So ein durch und durch verkommener perverser Wollüstling ist ja kaum auszudenken. Der trägt als Dichter des Käthchens nicht nur die ganze Sünde eines Sacher-Masoch in sich, sondern frönt auch zugleich als Penthesileendichter mit derselben Begierde den Lastern eines Marquis de Sade.

„Die Kehrseite der Penthesilea, ihren anderen Pol," nennt freilich Kleist das Käthchen, „ein Wesen, das ebenso mächtig ist durch Hingebung, als jene durch Handeln. Sie gehören

wie das + und — der Algebra zusammen und sind ein und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Bedingungen gedacht." Auf diesem polarischen Empfinden ist die ganze Kunst Kleists aufgebaut, und alle seine Dichtungen sind so unter sich wieder miteinander verbunden, stehen als Doppelt- und Gegenbilder zueinander in Wechselbeziehungen, und genau so wie die Penthesilea und das Käthchen, so stellen auch der Hermann und der Prinz von Homburg dasselbe + und — dar, der Hermann als der handelnde Mensch Penthesileischer Art, der Homburg als mehr leidende Käthchen-Natur. Ebenso bringen die beiden Frauendramen wieder die weiblich-schöpferische, passiv-empfindende, in besonderer Stärke gefühlsbewegte Natur zum Ausdruck, sind Liebesdramen, — während die beiden Männerschauspiele ein aktiv-schöpferisches, unmittelbar handelndes Naturwesen in Wirksamkeit zeigen. Die Penthesilea hinwiederum, die Amazone, ist mannweiblicher Art, wie der Prinz von Homburg weibmännlicher, der Hermann ein rein ausgeprägter männlicher, das Käthchen ein ebenso rein ausgeprägter weiblicher Typ.

Nein, es handelt sich bei Kleist nicht um Schilderung sadistischer und masochistischer Perversitäten, sondern um natürliche und kulturelle, in der Entwickelung immer wieder hervorgetretene unterschiedliche Tendenzen und Richtungen männlicher und weiblicher Schaffensart, eines mehr männlichen oder weiblichen Denkens und Empfindens.

Um die alten Gegensätze, von denen Nietzsche als vom Gegensatz zwischen Herren- und Sklavenmoral spricht, — von

Nietzsche- und Tolstoilehre. Und „Penthesilea", das antike Drama, „Käthchen", das gotisch-mittelalterliche, stellen die Gegenbilder auf von Hellenismus und Nazarenismus: der „masochistisch"-christlichen Natur mit ihren Demuts-Unterwürfigkeits- und Leidenswollüsten, — einer Weltanschauung, Religion und Moral mehr weiblich passiven Empfindens, und der dionysischen, „sadistischen" Herrennatur, die nur mit Penthesileagefühl sich rasend dagegen aufbäumt, Achilles-Gefangene zu sein, einer Weltanschauung mehr aktiv-männlichen Handelns. Nur ist Kleist selber weder Sadist noch Masochist, weder Hellenist noch Christ, sondern will gerade umgekehrt herausführen zu dem Höheren, Antike und Mittelalter überwinden durch seine neue germanische Natur-Kunst-Religion, zu den Quellen eines Naturgefühlslebens, welches nichts weiß von solchen kantisch-antinomischen Vernunftspaltungen.

Der Mensch aber, der den Weg zum Glück finden will, steht immer wieder einer Natur des Wechsels gegenüber, welche wie der Wetter von Strahl eine Peitsche in der Hand hat und uns Fußtritte versetzt, wie Penthesilea ihr Liebstes tötet und fressen will, wie der russische Graf die Marquise von O. notzüchtigt und vergewaltigt und in tiefstes Leiden stürzt, wie der große Kurfürst den Sieger von Fehrbellin ins Gefängnis steckt. Doch der glücks- und liebesschöpferische Mensch muß Vertrauen zu dieser Natur haben, und nur ihr nicht mißtrauen, aus allen ihren Zügen eine Liebe sich enträtseln, und zu der Peitschenschwingerin lächelnd wie

das Käthchen sprechen: Verliebt ja wie ein Käfer bist du mir. Wohl mag er wie die Marquise von O. entsetzt zurückschaudern, da sich ihr der russische Graf als ihr Schänder und Vergewaltiger enthüllt, da sie den, welchen sie für den ganz Guten hielt, als den Bösen erkennt, — dennoch muß man bauen auf eine Natur, die wie dieser Graf ist, und aus Leidenswelten befreien, Leid in Lust, Böses in Gutes umwandeln kann. Diese Kleistische Natur spricht wie die Penthesilea:

> Wie manche, die am Hals des Freundes hängt,
> Sagt wohl das Wort: Sie lieb' ihn, o so sehr,
> Daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte . . .
> . . . als ich an deinem Halse hing,
> Hab' ich's wahrhaftig Wort für Wort getan —
> Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien. . . .

Eben dieses Wort ist nicht so verrückt, als es wohl scheint. Es weist hin auf eine Natur, eine einzig wahre, wirkliche Natur, die uns in aller Tatsächlichkeit in einem fort nur das Schauspiel des Fressens und Gefressenwerdens vorführt. Darum ist die Natur böse von Grund auf, sagt der Common sense. Dennoch ist sie Liebe, sagt der Naturvergötterer, das Naturkind Kleist, und er kehrt mit diesem seinem Gefühl von der Welt wieder heim in das ganz ursprünglich-primitive Empfinden unserer Naturvölker, zu ihrer Ur-Religion, Ur-Sittlichkeit, die allein hervorgeht aus einer Anschauung von der Natur, für welche die höchste Liebeskraft sich nur im Fressen und Fressenlassen beweist. Und auf dem Opfer beruht alle Religion, Ethik. Am Halse dieser Liebesfresserin

Natur hängt die Kunst Kleists und will wahrhaftig, Wort für Wort, nur ihre Gebote, ihre Sinne noch erfüllen.
Auch die beiden Prosadichtungen „Die Marquise von O." und der „Michael Kohlhaas" stehen als zwei Gegenbilder einander gegenüber. Und das letztere Buch schildert das Tun und Treiben von Vernunftmenschen, von Kunigundenrittern und Kinder des Common sense, die in jener peitschenschwingenden Natur des Fressens und Gefressenwerdens nur eine böse Natur erblicken können. Und hier kann Böses immer nur fortzeugend Böses gebären. Ihre Vergewaltigungen aus Vernunftgründen ziehen immer schlimmere und wildere Vergewaltigungen nach sich, aus höchst vernünftigen Erwägungen heraus, und aus kleinen Zwisten wachsen Kriege hervor. Dagegen will uns die Novelle von der „Marquise von O." zeigen, wie ein Naturkind, der russische Graf, der freilich auch einen Vergewaltigungsakt begeht, doch einen aus natürlichen Gründen, von natürlicher Liebe überwältigt, auch in dieser seiner Liebe trotz aller Hemmungen, die Kraft besitzt, das Böse, was er angerichtet, zu einem Guten zu wenden.
Nein, die Greuel, die allerdings auf den ersten Anblick hin abstoßenden Grausamkeitszüge in der Kleistischen Kunst sind nicht Ausflüsse krankhaften zerrütteten Sexual- und Gefühlslebens, . . . sondern hier äußert sich gerade eine allerzarteste, keuscheste und reinste Alliebeskraft, und Bilder, Gleichnisse aufstellend, führt der Dichter in sein Allerheiligstes hinein, seinen Glauben, daß der Mensch in sich selber nur

die gottschöpferische Kraft suchen soll, d. h. die Kraft, immer wieder Gutes, Besseres zu erzeugen, und daß alle Erziehung, alle Kultur nur ihr Ziel darin sehen dürfen, daß sie diesen gottschöpferischen, liebenden Menschen, den schaffensfähigen, wirklich handelnden, fördern und entwickeln.

* * *

So schroff wie nur eben möglich, von der Käthchen-Dichtung unterschieden, folgt unmittelbar ihr nach das Drama von der „Hermannsschlacht", dem weiblichsten Kunstwerk das männlichste. Gewiß hat man mit gutem Recht darauf hingewiesen, daß Kleist in der Gestalt seines Hermann, eines Realpolitikers wie Bismarck, auch das Nietzsche-Ideal des Herrenmoralisten schon vorhergeschaffen hat, wie er in seinem Käthchen uns ein rechtes Vorbild christlich-demütiger Sklaven- und Unterwürfigkeitsmoral hinstellt. Aber die Kleistische Kunst und Natur zeigt ihre große Überlegenheit gerade in der Schöpfung des einen wie auch des anderen Werkes, die beide gleich echt, stark, empfunden sind, beide Erfüllungen der Kleistschen Forderung an den Künstler, nur ein Selbst darzustellen, Eigenstes und Innerstes nur zur Anschauung zu bringen. Dieses Eigenste, Innerste Kleists weiß und fühlt eben nichts von den Gegensätzen, die wir doch als Kinder der Vernunft stets zwischen einer Herren- und Sklavenmoral aufwerfen, nichts von einem Nietzscheschen oder Tolstoischen Absolutismus, Dogmatismus, eine Herrenmoral auf Kosten einer Sklavenmoral zu glorifizieren, oder

umgekehrt. Wie vom Käthchen und von der Penthesilea, so kann der Dichter auch vom Käthchen und vom Hermann sagen, daß sie ein + und — desselben Wesens sind, und „wer das Käthchen liebt, dem kann die Penthesilea nicht ganz unbegreiflich sein", wer an dem Käthchen-Glücksweg in sklaven-moralischer weiblicher Hingebung seine Freude hat, der folgt auch gern dem Hermann, dem Herrenmoralisten männlichen Handelns. Unbeirrbar, mit gleicher Energie, ohne sich irgendwie aus der Bahn bringen zu lassen, gehen beide ihrer Vision, ihrem Ideal nach, wollen beide genau dasselbe, und das Gesicht Hermanns von der Befreiung Deutschlands ist kein anderes Gesicht als der Neujahrstraum Käthchens. Was für Kleist einmal den Namen Kunigunde führt, nennt er ein anderes Mal Rom. Das Glück, die große freie Liebe, verwirklicht Käthchen als Liebe, Hermann als Freiheit, aber eins ist vom anderen unzertrennlich, ein und dasselbe Ideal, „nur unter anderen Gesichtspunkten angesehen", und um zu diesem freien Liebesglück hingelangen zu können, muß man sich nur befreien können aus den Umarmungen Kunigundens oder Roms, — aus den Fesseln einer Vernunft- und Gesetzeswelt absoluten Denkens.

Auch das Drama von der „Hermannsschlacht" ist aufs innigste verschlungen mit allen den anderen Werken des Dichters und aus denselben Intuitionen und Visionen, wie diese, hervorgestiegen. Wie wenig diese Dichtung eigentlich dem entspricht, was man gewöhnlich als ein nationalpatriotisches Drama zu sehen bekommt, ist ja schon immer empfunden.

Unsere Kleistkritik müßte sich nur viel klarer noch darüber werden, wie wenig das ganze Kleistische Gefühl gemeinsam hat mit einem üblichen vaterländischen, national-patriotischen, ja in noch viel strengerer Weise als der Goethisch-Schillersche Idealismus zu den Höhen eines reinen allmenschheitlichen Handelns und Wirkens emporführen will.

Aus dem Anblick der stürmisch-bewegten, kriegzerrissenen Welt, in der er lebte, des Aufganges neuer Ordnungen und Reiche, des Zusammensturzes des Alten gewinnt der Dichter nur die Bestätigung alles dessen, was er an Meinungen und Anschauungen sich gebildet. Ganz hilflos sieht er das deutsche Reich zusammenbrechen, sein Preußen unter einem Stoß vergehen, den Staat Friedrichs des Großen in ebenso kurzer Zeit dem Untergang verfallen, bei Jena in Trümmern liegen, wie das Schweden Gustav Adolfs bei Fehrbellin. Vernunftstaaten, auf Nach-Denken nur, auf dem Glauben an die Macht des ewig Gestrigen aufgebaut, in denen immer nur ein Wust von Gesetzen, Überlieferungen, Traditionen, erstarrter Lehrmeinungen von den Vätern auf die Söhne überliefert worden, wie diese ein für allemal leben und siegen sollen, . . . in denen aber nichts dafür geschieht, daß immer nur die neuschöpferischen, urproduktiven, wirklichen Könner an die Spitze gelangen, und große Väter nur nicht das Rezept dafür besitzen, wie sie auch große Söhne aus ihren Lenden zu erzeugen vermögen. Doch die neuen Geister, die Revolutionäre, die Freiheitsmänner, die von Westen heraufgestiegen und der Menschheit endlich das große Licht

anzünden wollen, können wohl einen solchen Vernunft- und Gesetzesstaat, der vom Gestern lebt, zertrümmern, . . . aber ihr neuer Staat unterscheidet sich nicht von altem, sie handeln genau in derselben Vernunft nur, und alle ihre Freiheit ist wiederum nichts als schlimmste Unterdrückung, Unterjochung, Vergewaltigung.

Von der großen Lüge und dem Betrug dieser Kultur und Zivilisation handelt die „Hermannsschlacht", und den römischen oder französischen Kultur- und Zivilisationslügnern tritt im Hermann ein deutscher Natur-Lügner und Natur-Betrüger entgegen, — ein Hermann, der eine Kleistische Polaritätspsychologie bewähren, jener römisch-französischen Vernunft- und Kulturlüge Kraft und Mark aussaugen, sich mit ihr infizieren, in seinen eigenen Körper aufnehmen will, um das — in ein +, die Lüge in eine Wahrheit, falsches Handeln in ein richtiges, einen Krankheitsstoff in einen Gesundungsstoff umzuwandeln. Als Arzt und Heiland, als Retter Deutschlands, zieht der Hermann mit einer modernen Serumtherapie zu Felde, um, nachdem er erst das eigene Deutschland von seiner Vernunftlügenkrankheit befreit, mit diesem geheilten Deutschland gegen das Lügennest Rom zu marschieren, und auf dessen Trümmern endlich das wirklich neue Reich zu gründen: auf den Trümmern der Vernunftlügenwelt das Reich der Naturwahrheit und des natürlich-richtigen Handelns aufzurichten, damit eine Zeit der Vergewaltigungen ausklingt in ein Herrmannsches: Vergebt! Verzeiht! Versöhnt, umarmt und liebt euch.

Als Kleist nach Vollendung der „Hermannsschlacht" sich nach Österreich wandte, um als leidenschaftlichster „politischer" Agitator für die Befreiung Deutschlands vom französischen Joch zu wirken, mit dem ganzen heiligen Zorn eines Hermann zum Kriege und zur Vernichtung des nur als Räuber in das Land eingebrochenen Feindes aufzurufen, da schrieb er satirische Aufsätze und einen „Katechismus der Deutschen", die ebenso als Kommentare zur „Hermannsschlacht" wirken, wie später die Aufsätze in den „Berliner Abendblättern" den Prinzen von Homburg interpretieren. „Eine Gemeinschaft gilt es zu gründen, die dem ganzen Menschengeschlecht angehört," antwortet Kleist auf die Frage, was es in diesem Kriege gilt, doch die Gemeinschaft, wie er sie in diesem Aufruf schildert, ist gewiß ein ganz neuer Idealstaat, der nichts mit denen zu tun hat, wie sie heute existieren. In der Hermannsschlacht ziehen auch nicht die Deutschen als Deutsche gegen Römer als Römer oder Franzosen als Franzosen zu Felde, sondern nach der üblichen Kleistschen Order rücken die Deutschen als Menschen herrlichen Gefühls gegen die Romanen, die trockenen Verstandesmenschen, zu Felde, um an Stelle des Reiches der Vernunft das Reich des Gefühls zu errichten, und statt der Trikolore Vernunft, Wissenschaft, Gesetz die Trikolore Natur, Kunst, Liebe aufzupflanzen. Einem römischen homo rationalis, der durch naturwidrige Institutionen, beherrscht von falschen Ideen, Weltvorstellungen, verkümmert in seinen Gefühlen, instinktlos das Leid der

Welt nur maßlos steigern und vermehren konnte, stellt er einen deutschen homo naturalis entgegen, der ganz nur seinem sicheren Gefühl folgt, so zweckmäßig zu handeln, daß das Leiden vermindert, die Summe des Guten gesteigert wird.

In seiner Satire „Lehrbuch der französischen Journalistik" will Kleist doch viel mehr noch, als wie ein aktueller Tagesjournalist den „Moniteur" der Napoleonischen Regierung verspotten, die Lügen und die Fälschungen gerade Talleyrands oder französischer Zeitungsschriftsteller anno 1809 bloßlegen, — sondern hinweisend auf die „Hermannsschlacht", die ganze Talleyrandkunst eines vieltausendjährigen Vernunftmenschen, die Lüge ihrer Kultur, aufdecken und zeigen, wie List der Vernunft durch List der Natur bekämpft werden muß, damit Unrichtiges in Richtiges wieder hergestellt wird.

Diese römischen Menschen lügen sich selber etwas vor und den anderen. Doch nennen sie ihre Lüge Wahrheit und stellen ihr unrichtiges schlechtes Handeln als richtiges gutes hin. Hermann will nur sich selber nichts vorlügen, sondern sagt: ich lüge. Und meine Lüge will und soll nichts anderes als nur eine Lüge sein. So aber zerreißt er das Trugnetz, mit dem die Römer die Deutschen, die Kinder der Vernunft die Naturkinder umstrickt haben, denn Lüge ist nur dadurch eine Lüge, daß sie sich als Wahrheit ausgibt. Der Römer Septimius ist ein wahrhaft großer Ethiker, wie der Graf Sylvester in der „Familie Schroffenstein". Voller Würde tritt

er dem Hermann entgegen mit sittlichen Ermahnungen über die Pflichten und Rechte der Menschlichkeit und mit Verweisen: „Du hast gelogen, deine besten Freunde und Beschützer, die Römer, verraten." „Verriet euch, ja; was soll ich mit dir streiten?" lacht Hermann. Eine Keule doppelten Gewichtes auf das Haupt solcher Ethiker, — solcher wahren Freunde, — die Cicero gelesen haben, mit dem Munde die erhabensten Maximen zum besten geben, wissen, was Recht ist, und wie man als guter Mensch handeln soll, dennoch nach Deutschland gekommen sind, zu rauben, zu vergewaltigen, zu morden, und mit Ideal-Lügen über die Wirklicheit ihres Treibens hinwegtäuschen. Freilich, das Kulturgefühl unserer Kleistkritik ist empört über den Barbaren Hermann, der einen so vortrefflichen Zivilisationsmenschen einfach totschlägt. Dem Varus tritt die Alraune in den Weg. Woher? Wohin? Wo? Aus Nichts, in Nichts, zwei Schritt vom Grab. Arme Narren, die von der Besitzeslüge genasführt, um Dinge willen, die sie nicht mit ins Grab nehmen können, sich gegenseitig abschlachten, mit Gefängnissen, Not, Knechtschaft und unablässigen Leiden die Erde erfüllen, und nicht wissen, daß alles Glück nur aus dem, was wirkliches Eigentum, ein seelisch-innerlich Eigentümliches ist, erwachsen kann. „Verbrennt euren Besitz", reißt euch los von diesem Besitzeswahn, mahnt Hermann seine Deutschen. Alle Freiheit liegt darin, daß das Leben neu aufgebaut wird auf dem, was als Eigenschaft echtes Eigentum ist, nicht genommen und in die tausend Leben, tausend Welten mit

herübergetragen werden kann. Hally hat man geschändet und vergewaltigt. Die Liebe, das Gefühl! Da geht es wie ein Schrei durch Deutschland, und das Volk steht auf, der Sturm bricht los. Ein Hally-Schänder auch, der schlimmste Schänder unter diesen Römern, aber ist der Ventidius, der junge Streber, der sich, um Karriere zu machen, hinter die Weiber steckt, der Roué, der aus der Liebe nur Spiel, Schein, Lüge macht. Hermann, der, um das Lügennest Rom zerstören zu können, auch zuerst im eigenen deutschen Nest aussäubern muß, hat vor allem auch sein eigenes Weib, sein „Thuschen", „brav, aber ein wenig einfältig und eitel", für seine Welt reif zu machen und sie aus ihrem „Puppenheim" zu erlösen: sie, die nicht begreifen kann, warum er eigentlich so maßlos diese Römer haßt, die doch gewiß in der „Hermannsschlacht" sich nur als durchaus gebildete und wahrhaft mustergültige Vertreter unserer Zivilisation betragen, dahin zu bringen, daß sie selber eine solche Hasserin wird. Und auch in der Natur des Thuschen vollzieht sich jäh die außerordentlichste Mutation, als der Hermann sie zur Besinnung auf sich selbst zurückführt, auf die in ihr wohnende, starke, echte Liebesgewalt, die allein dem Hermann zugehört, und ihr zur Erkenntnis bringt, wie der Ventidius mit ihr spielte, wie er eine Hermann-Thusnelden-Liebe zum Spott einer Thuschen-Ventidius-Liebschaft machte. Aus einer liebenden Natur, so verhöhnt und verlacht, in ihrem höchsten, reinsten Gefühl in den Kot getreten, wird eine fressende, hassende Natur, — und eine Welt des

Römertums, unausgesetzten gegenseitigen Hassens, Kriegens, Fressens nur haben sich die Menschen schaffen können, welche Ventidiusmenschen sind und mit der Liebe Spott getrieben, das Gefühl aller Gefühle zur Lüge gemacht haben. Solche Menschen sind zu Bestien herabgesunken. Von solcher Haßnatur und Haßwelt aber befreit sich nur der, welcher die Haßnatur haßt, wie der Hermann, — wie die Thusnelda zur Hasserin an ihr werden kann. Du bist Ich! Ich bin Du! spricht auch die Thusnelda zum Ventidius. Sieh in mir dein Spiegelbild. Du bist eine Bestie. Du hast mich zur Bestie gemacht. Dir, der Bestie, trete ich als Bestie entgegen. Und von allen Römern trifft den Ventidius der grausamste Tod. Durch Thusneldens Bärin wird er zerrissen. Er, durch den eine Natur menschlichen Seins wieder zu einer Raubtier-Natur herabgedrückt wird. Thusnelden muß aus ihrem Puppenheim erlöst werden, wieder das ganze starke Gefühl einer alten Priesterin der Natur in sich erwecken und wie eine solche hütend über das Feuer im Tempel der Liebe wachen, das Menschenopfer, das Blut-, Sühne- und Reinigungsopfer vollziehen können, welches die Erde wieder fruchtbar macht, daß die Welt einer Tiermenschheit die einer gottschöpferischen Menschheit aus sich herausgebiert.

* * *

Ein ganz und gar progonisches Wesen trägt die Kleistische Dichtung an sich, hinweisend auf ein noch Kommendes und Zukünftiges. Der Samen einer neuen Kunst wird ins Land

gelegt, die in unseren Tagen erst eigentlich ins Treiben kommt und immer deutlicher ihren neuen Artcharakter gegen die frühere Kunst zur Entfaltung bringt. Das ganze visionäre Wesen der Kleistischen Poesie kennzeichnet den neuschöpferischen Geist des Poeten, der viel weniger noch bewußt, reflektierend, als vorschauend, ahnend, intuitiv und instinktiv ein neues, anderes Weltbild seherhaft aufsteigen sieht. Kleist greift geistigen Entwickelungen vor, die nach ihm im neunzehnten Jahrhundert erst siegreicher sich durchsetzten, und wenn er mit allen seinen Naturgefühlen und natursinnlichen Anschauungen zu Kant in Widerspruch gerät, so erscheint er uns als ein Vorkämpfer der Naturwissenschaft und neuen Naturphilosophie, die gegen die Begriffsphilosophie, die logische Philosophie und Metaphysik im neunzehnten Jahrhundert alle Waffen schärfte. Der ausgeprägt dialektische Charakter der Kleistischen Kunst weist von Kant auf Hegel hin. Von einer Philosophie und Psychologie nur des Bewußtseins führt er zu einer des Unbewußten hin, wie sie erst in unserer Zeit immer stärker sich durchsetzte. Wenn die alte Vernunftphilosophie bei Julius Bahnsen zusammenbricht mit dem letzten Verzweiflungsbekenntnis: „Die Welt ist wahnsinnig," so hat die Kleistische Kunst ihr eben dieses Endergebnis schon vorweggenommen, nur meint sie, daß allein das Vernunftdenken die Welt so wahnsinnig werden ließ. Kleists Dichtung ist zuletzt eine Alles-fließt-Dichtung, und eine Platonisch-Aristotelische Welt mit ihren Dingen an sich, Ideen und Entelechieen stürzt wieder zusammen für den

Poeten, der mit einem Heraklit-Auge in den Strom der Dinge hineinblickt. Doch der Kleistische Antirationalismus, sein elementar nur auf die reine intuitive Naturerscheinungswelt vertrauender, sinnlich-dichterischer Geist übertrifft an Radikalismus auch heute noch immer das fortgeschrittenste naturwissenschaftliche Denken unserer Zeit, welches sich von der alten Begriffsphilosophie völlig freimachen möchte und doch immer wieder seine Abhängigkeit an den Tag legt, und eine Wissenschaft von den Naturbegriffen statt von den wirklichen Naturdingen und Naturerscheinungen bleibt. In seinem Kampf gegen die Vernunft, gegen ein gesetzwissenschaftliches Denken, die monistischen Grundvoraussetzungen unserer Wissenschaft geht Kleist auch noch über die Geister unserer Zeit hinaus, die, wenn sie auch solche Ideen nicht mehr als Dogmen und absolute Sicherheiten vertreten, doch an ihnen als an Hypothesen, oder an Arbeitsmethoden festhalten wollen, und schließlich in einer Philosophie des „Als ob" zugeben, daß alle die ersten Behauptungen, auf denen unsere Erkenntnistheorie beruht, mit denen unsere Vernunft und Wissenschaft unablässig operiert, allerdings nichts als Fiktionen sind. Doch diese Fiktionen sollen aufrecht erhalten werden, angeblich kann man nicht ohne sie auskommen. Und so lassen auch unsere Modernsten, unsere Vertreter einer „pragmatischen Weltanschauung", denen Kleist wohl am nächsten steht, die Avenarius, die Ernst Mach, Arrhenius, die William James, die Verworn oder erst recht die Führer der monistischen Naturphilosophie, Haeckel, Ostwald immer

wieder durch die Hintertür herein, was sie zur Vordertür hinausjagen wollen. Das Kleistische Ideal aber von der Befreiung der Natur aus allen Fesseln der Vernunft, das Grundgefühl, welches durch seine Dichtung hinleuchtet, will uns sinnlich-anschaulich darstellen, daß jene „Fiktionen" unserer rationalistischen Weltanschauung als notwendig dogmatisch-absolutistische Lehren doch noch etwas Schlimmeres sind, als nur harmlose Fiktionen. Oder auch nur querelles philosophiques, über die man sich in den Gelehrtenstuben streiten mag. Sondern, von solchen Fiktionen in die Irre geleitet, verwirrt in allen ihren natürlichen Instinkten, haben die Menschen sich ihre Erde wahrhaft in ein Jammertal verwandelt, als Dogmatiker, Absolutisten sich gegenseitig immer nur vergewaltigen, ausbeuten können, wie Schmarotzer gegen den Baum des Lebens gewütet, und in ihrer Vernunft nur eine Büchse der Pandora besessen, aus der sich schwerstes Unheil über sie ausgoß.

In seiner Glückslehre, in seiner Ethik, die er durch den Mund seiner „Edenkinder", seiner Kinder der „freien Liebe" verkündigen läßt, nimmt Kleist auch schon all die Ideen unserer Zeit von einer neuen Ethik, von dem neuen Mann und dem neuen Weib voraus. Doch, wenn etwa die Ibsen, Strindberg, Tolstoi, Wedekind oder all die anderen Immoralisten und Antimoralisten des Heute uns noch immer mehr wie Sklaven berühren, die an ihren Fesseln rütteln und sie nicht zerbrechen können, Tragik nicht zu überwinden vermögen, wenn sie mit lauter Ibsenschen Fragezeichen in

lauter Relativismen uns stecken lassen, steht Kleist als ein völlig Befreiter, Zweifelloser in seiner neuen Paradieses-welt der Übermoral vor uns, Einer, der die Ketten gebrochen hat. Und als Siegernaturen, als Überwinder haben sich seine Helden und Heldinnen bereits ein Reich des Glücks, der Freuden und Heiterkeit geschaffen, ein innerlich Eigen-tümlichstes gewonnen, in dem sie frei sind von den Sorgen, Ängsten, Vorurteilen, Leiden, Schmerzen, die sich die Ver-nunftmenschen gegenseitig zu bereiten, von denen sie sich nicht loszureißen vermögen.

Nicht wie Goethe, durch wissenschaftliche Beobachtung darauf hingelenkt, doch intuitiv-künstlerisch in der inneren Anschau-ung ganz und gar von ihnen durchdrungen, bringt Kleist auch bereits in seiner Dichtung die neuen Metamorphosen-lehren des neunzehnten Jahrhunderts zur Darstellung, und zuletzt in viel tiefer eingreifender Bedeutung auch noch als Goethe, indem bei ihm das Kunstwerk ganz elementar, ursprünglich lebendig schon von diesen Vorstellungen durch-drungen ist, sich aus den Bildern von den Verwandelungen der Natur und Seele aufbaut, während Goethe doch nur reflektierend auf die Metamorphose hinweist, in seiner Kunst aber noch am Wesen einer Vernunft- und Ideenkunst fest-hält. Die Metamorphose aber vollzieht sich bei Kleist nicht auf Darwinistische Art, in langsamen allmählichen Entwicke-lungen, sondern jäh, unmittelbar, sprunghaft, als Mutation, die erst die jüngste Naturwissenschaft als Naturtatsache auf-deckte. Urplötzlich, über Nacht, ging die Kleist-Blume auf —

das große Wunder, die neue Art ... spottend all unserer Milieu-Lehren, Vererbungs-Theorien, das wissenschaftlich Unbegreifliche, gerade wissenschaftlicher Erklärung Unzugängliche. Erst unsere letzten Jahre aber haben uns dazu gezwungen, daß wir von diesem Wunder sprechen müssen als von der letzten tiefsten Naturwahrheit. Das Radium wurde entdeckt, und die Macht der unmittelbaren Verwandlung, die Mutationslehre entdeckte die Natur, die durchaus Sprünge macht, und widerlegte Goethe, der auf die Kleistische Kunst als auf eine absurde, unfreiwillig komische entsetzt hinsah, weil sie auf einmal einen Sprung gemacht hatte. Aber die Kleist-Kunst ist so wie die Blume ganz neuer Art, die urplötzlich, unerklärbar, man weiß nicht wie, auf dem Felde dasteht, ... und die Schauer, welche Ramsay und de Vries überrannen, als sie das Wunder aller Wunder an der Naturerscheinung erlebten, ... sie hat doch schon der Dichter aus dem eigenen Selbsterlebnis heraus, seiner eigenen plötzlichen Dichterwerdung, Jahrzehnte früher geschildert. Zuerst .im „Amphitryon", in der Darstellung der großen heiligen Nacht der Mutationen, der Zaubernacht, da die Jupiter und Merkur zu Amphitryon und Sosias werden, und umgekehrt, — und Herakles geboren wird ...
Unsere Vernunftlehre wollte uns mit ihren metaphysischen Ideen vom Absoluten, von ewigen unwandelbaren Gesetzen gerade aus dieser Welt des Wechsels und der Verwandelungen herausführen, sie als nur eine Scheinwelt gelten lassen, und machte aus ihr eine Welt der Sünde, des Abfalls

von den reinen Ideen, und der noch immer naturphilosophisch gerichtete Heraklitismus wurde auf lange Zeit geschichtlich verdrängt, überwunden durch den begriffsphilosophischen Platonismus und Aristotelismus, der im Wort, in der Logik die höhere göttliche Macht erblickte, den Strom des „Alles fließt" zum Stehen zu bringen, und in den Begriffen und Ideen jene absoluten Daseinsgründe erblickte. In Heinrich von Kleist steht der Dichter vor uns, der wie der Märchenprinz ist, und mit seinem Kuß das Dornröschen, die Natur, aus dem tausendjährigen Schlaf erweckte, in den das schöne Kind verfiel, als sie sich an der Nadel der Hexe der Vernunft stach. Vorschauend weist dieser Dichter hin auf die Natur, die gerade in diesem letzten Jahrhundert immer reicher, mächtiger, herrlicher, wunderbarer vor uns aufstieg, und ihr Reich der Verwandelungen, eine unablässig strömende Quelle unbegrenzter Möglichkeiten, erscheint uns so viel schöner und verlockender, als all die starren, unbewegten, ein für allemal fix und fertigen logischen und metaphysischen Gottes-Ideen- und Entelechienreiche und die begrifflich-gesetzliche Natur der Vernunft. Indem diese aus dem Dornröschenschlaf erwachte Natur ihren Riesenleib streckt, brechen die Fesseln, zerreißen die Fäden, mit denen Liliputaner-Menschen sie umstrickt haben. Doch dieses Befreiungs- und Erlösungswerk, von dem die Kleistische Dichtung zu uns redet, hat erst begonnen. Und wie eine Naturwissenschaft noch immer dieser Natur mit einem halbverschlafenen Auge gegenübersteht, und sich nicht frei davon machen kann, diese Welt unendlicher

Möglichkeiten in „geschlossene Systeme" hineinzupressen, durch logische Ideen, Begriffe und Gesetze zu binden, und blind gegen das immer wieder Eigentümliche, Andere, Neue, Besondere eine tote Uniformität sich zu konstruierern: so geht auch unsere Literaturwissenschaft durch die Natur der Metamorphosen und Mutationen, wie sie sich in dem Kunstwerk Kleists entfaltet, dahin, ohne daß sie ihr innerlichstes Wesen zu begreifen vermochte. Und ihr logisches Denken nennt ihr alogisches Verfahren Gebrechen und Fehler, die zuletzt angeblich nur in einer Krankheit des Dichters ihre Ursache haben können. Der kritische Verstand hält es für Mißverständnisse des Dichters, wenn der Dichter gerade die Unfähigkeiten und Schwächen, das Mißverstehen dieses Verstandes zeigen will, bezeichnet es als Täuschungen und Verwechselungen, wenn der Dichter mit höchster und feinster Kunst das Spiel des Wechsels und der Verwandelungen gestaltet, und die Mutationen erscheinen ihr als arge Verstöße, bloße Willkür, Laune, weil nur das Logisch-Berechenbare gelten soll und darf, die Charaktere sich alten Vernunftlehren zufolge nicht ändern sollen und dürfen oder doch nur in gesetzlichen, allgemein bekannten allmählichen und langsamen Entwickelungen, die man schon weiß.

Doch die Kunst Kleistischer Art, die aus einem immer wieder neu Eigentümlichen, einem allem Gesetzlich-Systematischen und bloßer Regelgerechtigkeit sich entziehenden Selbst heraus, „Himmel und Erde" darstellen will, besitzt in

ihrer Natur der Umwandelungen und des „Alles fließt" die biegsamste und schmiegsamste Materie. Aus Visionen und Intuitionen hervorsteigend, Wesen einer Phantasiekunst, welche gerade die Fesseln bricht, in die eine wissenschaftlich denkende, nur Menschen künstlich sich konstruierende Verstandeskunst sich schlagen ließ, haben die Kleistischen Gestalten ein Inkommensurables, Gleitendes und Schwebendes an sich, und sind nicht mehr Gebilde einer Systematik der Vernunft, die Tier, Mensch und Gott aufs schärfste voneinander trennte und sonderte, sondern ein unendlich tiefes Natur-Pan-Gefühl in sich tragend, mit allem verschwistert und verwandt, im großen In- und Durcheinander der Dinge durch Beziehungen verknüpft, sind sie Wesen aller drei Reiche zugleich. Der Dichter überschreitet Natur und Wahrheit, sagt die Kritik mit Tieckschem Munde, und dieser kritische Verstand wie das Publikumsgefühl wenden sich entsetzten Auges ab von Greuelszenen, da die Kleistischen Helden und Heldinnen plötzlich eine echte und rechte Viechernatur hervorkehren und in Bestien verwandelt erscheinen. Doch diese „Greuelszenen", die alles entscheidenden Umwandelungsszenen der Kleistischen Psychologie führen uns gerade in allertiefste Tiefen und Abgründe der Natur und Wahrheit herab, und völlig dunkel bleiben nur dem common sense die Sinne und Absichten, das eigentliche Mysterium der Kleistischen Naturpriesterschaft, die Urgründe, aus denen der Prinz von Homburg in jäher Mutation plötzlich in einen Tschandala umschlägt, die Penthesilea eine „Hündin", der

Kohlhaas ein Schlächterhund, das brave, einfältige Thuschen eine „Bärin" wird. In diesen Greuelszenen steht der Kleistische „Tier-Gott-Mensch", das Mischwesen aus allen drei Reichen, vor uns, vor seine höchste Aufgabe gestellt, auf dem Gipfel seines Lebens, die Tat zu vollziehen, die noch immer für jeden, an jedem Tag und zu jeder Stunde die Tat aller Taten ist: den mythischen Drachenkampf siegreich zu bestehen. In der Seele des Menschen reckt sich die Bestie auf, die alles Menschliche in ihm zu fressen und zu vernichten vermag, aber in der Kleistischen Dichtung weckt der Held, die Heldin in sich den Gott und die Gottkraft, daß er das Tier überwindet und erschlägt. Unsere Kleistkritik sieht nur eine zweck- und sinnlose Roheit in der Szene, wenn der Hermann und der Fust darum kämpfen, wer den Varus erschlagen soll, und fühlt sich empört über solches barbarische Treiben. Sie sieht, wie der Varus sieht. Doch Kleist meint, daß der Hermann und Fust allerdings noch wie Bestien sind, wenn sie so gegeneinander antreten, aber während die beiden Bestien miteinander kämpfen, wächst in dem Menschen Hermann der Gott herauf, der das letzte Tier, das in ihm noch stark war, erschlägt. Der Hermann, der Befreier Deutschlands, der die Menschheit vom Vernunftdrachen erlösen will, muß sich auch selber von ihm befreien und den Vernunftmenschen, der noch in ihm lebte, den Absolutisten, ganz und gar bis auf den letzten Rest austilgen, und von dem Wahn, dem Führerstolz geheilt werden, als wäre die Befreiung Deutschlands gerade nur sein Werk gewesen. Er wird besiegt vom Fust,

muß ihm den Siegerkranz abtreten. Als Hermann, der Sieger, zuletzt doch wieder als Besiegter vor uns steht, da erst trägt er den letzten und höchsten Sieg davon, wird er zum Befreier aller Befreier, zu dem selber wahrhaft innerlich befreiten Menschen, der lächelnd den Kranz und Ruhm dem Fust überlassen kann. Nur auf das Werk und die Tat kommt's an. Nicht auf den, der es tut. Und diese Szene ist für das Kleistische Empfinden eine Krönung des Dramas und zeigt das letzte Ziel, auf den es „in diesem Krieg", dem Kleistischen Freiheitskrieg, ankommt. Das Deutschland, das vom Feinde gereinigt werden soll, ist die menschliche Seele, die nur wahrhaftig frei ist, wenn sie jeglichen Absolutismus überwunden hat.

Der Dichter, welcher auf den alten Paradiesesmythus als auf eine tiefste und schönste Lebenslehre und Lebensweisheit hindeutet, enthüllt uns auch die Sinne und Bedeutung des ältesten und ursprünglichsten, aus der ganz primitiven und darum richtigsten Naturanschauung, aus elementarem Naturgefühl noch hervorgeflossenen Gottmythos, die Urreligionslehre vom Gott, der kein „Ding an sich", sondern wirklich und wahrhaftig Mensch, nur der Mensch selber ist und im Tierstall geboren wurde zwischen Ochs und Esel. Sei es nun bewußt, aber doch wohl eher unbewußt, intuitiv, instinktiv, aus gleichen Naturvorstellungen schöpfend, bringt Kleist in seinem Kunstwerk zuletzt eine naturreligiöse Mythik und Mystik zum Ausdruck, wie sie sich auch in den indischen Lehren von den Avataras, den Herabsteigungen und Verwandlungen der

Götter, wiederfindet. Die Erkenntnis der menschlichen Seele als eines tiergottmenschlichen Mischwesens gipfelt auch hier in der Forderung, die Naturkraft der Steigerungen und Entwickelungen, des Immer-besser-machens und einer Vervollkommnung freizumachen, und in Überwindung eines Tiermenschlichen zu dem höheren und glücklicheren Dasein gut- und gottmenschlichen Wesens aufzusteigen.

Wenn Goethe einmal das Unvernünftige das tiefste Geheimnis des Lyrischen nennt, so ist die Kleistische Dichtung im höchsten Maße vom Wunder und Zauber dieses Unvernünftigen-Übervernünftigen umgeben. Dieses mythologische Kunstwerk, das wieder in Bildersprache redet und die Begriffssprache neu überwand, hat am vollkommensten auch sich freigemacht von der Menschendarstellung einer Vernunft- und Ideenkunst, die zuletzt doch immer nur mehr oder weniger starre Typen schuf, abstrakte schematische Formen, — einseitig, mit einem hervorstechenden Charaktermerkmal behaftete Menschen, welche dozierend, räsonnierend, eigentlich nur eine These, eine Idee beweisen wollen und verkörperte Gedanken sind. Die Kleistischen Menschen sind wieder reine Bilder, wie die wirklichen Dinge der Natur als Vorstellungen, Bilder und Erscheinungen in uns leben, und haben wie diese ein Unerschöpflich-Vielfältiges, Wandlungsfähiges an sich, eine analogische Natur allumfassenden Inhalts, die gerade nicht eindeutig nur, sondern doppelt- und vieldeutig stets auch neu verglichen werden, einem anderen Sehen eine andere Erscheinung zukehren kann. Eine

solche nicht mehr typisch-ideelle, sondern wechselnd-bildliche Figurengestaltung ist aber die allerfruchtbarste für eine auf die Darstellung von „Himmel und Erde" gerichtete Kunst Kleistischen Strebens, die in ihrem Natur-Pan-Gefühl, prometheischen Empfindens den „Tier-Gott-Menschen" schafft und bildet, der ein Weltbild, ein Mikrokosmos ist. Ganz im Erdenwirklichen wurzelnd, uns immer nah und vertraut, Wesen durchaus von unserem Fleisch und Blut, naturalistisch angeschaut, sind die Kleistischen Menschen doch ebensosehr Ideale und Vorbilder, heroische Gestalten, Götter, Herakliden und Prometheiden. Geschehnisse vollziehen sich, im Alltäglich-Wirklichen begründet, festgehalten in Geschichtsbildern, zeitlich-örtlich-real bestimmt, — doch in der Vision des Dichters sind sie gesteigert zu größten Geschehnissen, Weltkatastrophen, zu Bildern von Sintfluten- und Götterdämmerungszeiten. . . . Und die Bifrost-Brücken, auf denen die Kleistischen Gestalten zwischen Himmel und Erde wandeln, welche Tier-Mensch- und Gottnatur miteinander verbinden, in einer menschlichen Seele unendlichen Bewußtseins sich als Regenbogen ausspannen und ebenso über eine Gegenwart wie über eine Urvergangenheit und Zukunft siebenfarbig leuchten, Gegenwartskämpfe als Titanen- und Götterkämpfe erhellen, sind die wahrhaft großen Wege dieser Kunst. In diesen Weltuntergangs- und Welterneuerungsdichtungen steht aber als das prometheisch-schöpferische Welt-Ich nur das Ich des Dichters selber aufgerichtet, der in diesen Kämpfen von Menschen und Göttern das Ringen

und den Kampf seiner eigenen Seele nur schildert, und alle die Gestalten und Vorgänge enthüllen sich wieder als ästhetische Symbole, versinnbildlichen uns das Wesen der Kleistischen Kunst und Kunstauffassungen. Und in jedem Werke steigt immer von neuem die letzte Kleistische Vision auf, aus seinem Eigensten, Innerlichsten herausgeboren: vom Untergang der alten Welt der Vernunft und vom Aufgang des dritten Reiches, der neuen Welt des Menschen vom unendlichen Bewußtsein, der die Bestie in sich überwunden, dem Drachen den Kopf zertrat, . . . und in lebendigen, sinnlich-anschaulichen Bildern stellt die Dichtung diesen neuen, diesen Übermenschen, den Menschen einer dritten Entwickelung vor uns, den prometheisch-schöpferischen Helden in seinem Kampf und Ringen mit den Kindern der Vernunft, und wie er zuletzt als Sieger durch seine befreite Welt dahingeht.

* * *

„Jüngling, merke dir beizeiten,
Wenn sich Geist und Sinn erhöht,
Daß die Muse zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht. . . .“

Nur diese Goethische Warnung klang, in das Kleistische Ohr fallend, in ein völlig taubes Ohr. Dieser Dichter schlug sie in den Wind, und sein Eigenstes und Innerstes war gerade so beschaffen, daß er allein der Kunst als dem leuchtenden Leitstern des Lebens immer nur nachgehen konnte. Das aber wurde ihm auch allein zum Verhängnis, und gerade

Kleist kann uns nur die große Weisheit und Richtigkeit des Goethe-Wortes völlig nahebringen. Mit solchem Goethe-Empfinden, Goethe-Auge blickt man mehr oder weniger allgemein auf ihn hin, der so, der Muse nachstürmend, in einer Phantasie-, Visions- und Traumwelt nur lebend, Unmögliches begehrte, mit allem Wirklichen und Bestehenden unausgesetzt in Konflikte geriet und als ein Kopf-gegen-die-Wand-Renner notwendig nur zerschellen konnte. Auf seiner Jagd nach dem glücklichsten Leben, das ihm die Kunst bringen sollte, hat er sich in der Tat doch nur gerade das unglücklichste Leben bereiten können, endend in der Verzweiflung, im Selbstmord, und er selbst blickte zum Schluß auf sein Leben als auf das allerqualvollste hin, das je ein Mensch geführt hat. Indem er sich von der Muse nur leiten wollte, konnte auch ihm „sein Leben und Dichten nur zerrinnen".

Hier tuen sich jedoch nur die tiefsten Klüfte auf zwischen einer Goethischen und einer Kleistischen Weltanschauung, einer alten und einer neuen Lehre von der Kunst, die zugleich eine ganze alte und neue Weltanschauung in sich einschließt. Und die große Kleistische Vision von einer Erneuerung der Welt, von dem Aufgang eines neuen dritten Menschen, der Überwindung eines unbewußten naiv-primitiven Naturkindes der ersten, eines bewußten Vernunftkindes der zweiten Bildungsperiode, durch einen schöpferisch-umwandelnden Natur-Kunst-Menschen neuer eigentümlicher Art, stellt uns eben an einen Scheideweg, vor die Beantwortung

der Frage, ob in der Tat Goethe recht hat, daß nur die Vernunft leiten kann, welche nach Kleist gerade für den Menschen den Sündenfall bedeutet, oder die Natur-Kunst.

Man spricht von Kleist immer wieder als von einer problematischen Natur . . . als von dem Dichter, der wunderbar dem Goethischen Torquato Tasso gleicht und von dessen Art und Blut ist. Aber in der umgekehrt gerade so ungeheuer geschlossenen, völlig unbeirrbaren, zielbewußten, rücksichtslos energischen Natur Kleists, die jeder Vers atmet, das Wesen all seiner Gestalten ausmacht, gibt es nur nichts Tassosch-Zerfahrenes, Problematisch-Zersplittertes, Zweifelndes, Schwankendes, sondern das Werk und die Dichternatur Kleists ist gerade der leidenschaftlichste Aufschrei und Protest gegen einen solchen Torquato-Tasso-Dichter, gegen eine Goethe-Kunst und Kunstlehre, die das Wesen des Dichterischen in solchem Tassosch-Problematischen sieht und es nur für verdaulich hält, wenn es geführt wird und sich unterwirft einem Goethischen Antonio-Geist. Doch diesen Antonio-Geist völlig abzuwürgen und aus der Welt zu treiben, allein den Mensch-Dichter zu befreien und in seiner einzigen höchsten Macht und Herrlichkeit zu verkündigen als weltschaffenden Prometheus, ist das Ziel einer Kleistischen Kunst. Und nichts muß der Kleist-Glauben an die Kunst als die eigentlich-schöpferische Daseinsmacht als so verrucht bekämpfen, wie das Goethe-Wort, daß die Muse zu begleiten, doch zu leiten nicht versteht, . . . oder die Schiller-Lehre, daß die Kunst nur Illusion und Schein ist.

Dieser Dichter des härtesten unbarmherzigsten Wirklichkeitssehens, in dem doch das eine so ganz preußisch-junkerlich-bismarckisch ist, der Wirklichkeits-, der pragmatische Sinn, ist gerade noch etwas ganz anderes als nur ein Illusionär, und die Kunst ihm viel mehr, denn eine Illusionskraft, sondern eine Tatkraft. Verhaßt ist ihm nur der Vernunftmensch, der Septimius- und Sylvestergeist, der bloß in der Illusion wahrhaft gut und edel handelt. Jawohl, er geht durch das Leben dahin, allein durch die Muse geleitet, — und nur um zu erweisen, wie fest und sicher sie leitet, nachtwandlerisch-sicher allein nur sie leiten kann. Als der große Meister des „Lebens in Kunst", dem Leben und Kunst aufs innigste ineinanderwachsen, für den jede Dichtung nur eine Regelung, Ordnung, Zurechtfindung in dieser Welt unumstößlichster Wirklichkeiten bedeutet, . . . und der all das, was er dichtet, unmittelbar in sein reales Leben umsetzt, durch Leben und Tod erhärtet. . . . Und so das heroische Sein vollzieht, wie es immer nur der völlig unbeugsame, unzerbrechliche und unbeirrbare Glaubens- und Religionsmensch uns vorlebt, . . . das zuletzt auch glücklichste Sein, da allein dieser Mensch, Tod und Hölle überwindend, auch dann, wenn er den für ihn ganz selbstverständlich gegebenen Märtyrerscheiterhaufen besteigt, dieses mit einem Jauchzen und in seligen Verklärungen tut. Daß aber auch Kleist, nur von der Muse geleitet, als so ein Jauchzender und Selig-Verklärter, im Genuß des höchsten Augenblicks seiner elementar lebensfreudigen, lebenbejahenden Kraft sich

niederschoß, das nur soll, ... das nur kann kein Antonio-Geist und kein Philister-Geist, kein Tanais-Gesetz und brandenburgischer Kriegsartikel-Geist abstreiten und ableugnen.

Nur der Tatmensch ist für Kleist der höchste und stärkste Mensch. Diesem Tatmenschen aber steht der Dichter am nächsten. Ja, zuletzt ist er doch auch die Vorbedingung für diesen. Denn schlechthin eben nur etwas zu tun, kann so wertvoll nicht sein. Sondern groß handelt nur der, welcher Dichtung in Tat umsetzt, ein in der Phantasie lebendig erfaßtes und geschautes Neues, Höheres und Besseres zum Leben und Wirklichkeit zu machen weiß. Das Eine blieb allerdings zuletzt für Kleist noch übrig, in der Tat, durch die Tat alles das zu erhärten, was er als Dichter uns sagt und gestaltet, vorbildlich uns hinstellt, uns den Augenbeweis zu führen, daß seine Kunst in aller Wirklichkeit nur Ausdruck seines Eigensten und Innersten ist, Leben und Dichten bei ihm völlig verwachsen, eines das andere immer nur zu steigern vermag. Eben jenes Leben in der Vernunft zu entkräftigen, da wir uns an der Dichtung als Illusion und Schein erfreuen und ergötzen, und dann mit einem Seufzer sagen: ja, das dichtet man wohl, aber das tut man nicht. Da wir in Sonntagspredigten uns von lauter herrlichen Idealen etwas vorerzählen, und unsere hohen Ahnensäle mit schönen Gott- und Götterbildern schmücken, und dann entschlossen resignieren: diese Ideen sind wahrhaft herrlich, wunderbar, doch auch für uns un-

erreichbar, und in Wirklichkeit wollen wir uns das Leben ganz anders einrichten, und Religion, Ethik, Kunst als freundliche Begleiterinnen dulden, doch leiten sollen und können sie uns nun einmal nicht. Zu entkräftigen den Vernunftmenschen, für den die Kleistischen Visionen und Gedichte von einem Leben im Glück und in einer neuen Paradieseswelt eben nur Träume eines Dichters und eines Phantasten sind, eines weltverlorenen Schwärmers, der selbstverständlich durch die Wirklichkeit nur ad absurdum geführt werden kann, und das, was er dichtet, eben auch nur dichtet, mit schönen Scheinen sich und uns beschwindelt, und sein Glück, seine Paradiese nur nicht tatsächlich zu schaffen vermag.

Die letzte entscheidende Tat, mit der Kleist seine Dichtung besiegelt und krönt, ist allein sein Tod, der Tod, wie er ihn gerade stirbt, der freiwillige Tod durch die eigene Hand, — das Blutopfer, das er für seinen Glauben und seine Überzeugung darbringt. Auf diese Tat, diese letzte Entscheidung nur drängt die Natur des Dichters mit allem ihrem Eigensten und Innerlichsten hin, dieser Tod ist die Erlösung, auf die sich das Auge fortwährend gerichtet hat, und nur der hat den Sieg erkämpft, das Glücksgefühl sich wahrhaft zu eigen gemacht, der, frei von Todesfurcht und Angst, das Sterben nicht als einen Zwang, eine Vergewaltigung mehr empfindet, das Vertrauen zu der Natur gefunden hat, daß auch ihr Tod ein Gutes ist und ihn gern, freudig, befreit, freiwillig auf sich nimmt. „Und tust, ich wette, keinem Böses, der dir gut.“ Nur, wer auch im Tod ein

Glück weiß, kann alles Leben in ein Reich des Glückes sich umwandeln.

Wohl wird in den beiden letzten Jahren die Qual der äußeren Lebensumstände zum härtesten Druck, und ganz unabweisbar gebieterisch tritt die Forderung dieser Welt an den Dichter heran, daß er sich ihr unterwirft, ihrem Maschinenbetrieb eingliedert, gewohnte gesetzliche Geleise geht, — einer Welt, die nun einmal jede Existenzmöglichkeit dem abschneidet, der nicht in Reih und Glied marschiert. Als nach dem Zusammenbruch seiner Hoffnungen auf eine siegreiche Erhebung Deutschlands gegen die Napoleonische Herrschaft Kleist in Berlin seinen Aufenthalt nahm, erwartete er noch einmal eine günstige Wendung seines äußeren Schicksals von dem Erfolg einer politisch-literarischen Zeitschrift, der „Berliner Abendblätter". Doch bald nahm auch diesem Unternehmen gegenüber die preußische Regierung eine feindliche Stellung ein und brachte es zum Scheitern. Umsonst sucht er wieder um eine Anstellung im Zivildienst nach, und nur ein persönliches Bittgesuch seiner Freundin Marie von Kleist beim König stellt ihm wenigstens in Aussicht, beim Ausbruch eines Krieges ins Heer eintreten zu können. Doch aufs schwerste fühlte er sich gedemütigt und aufs allertiefste erschüttert, als er, gezwungen seine Familie um eine Unterstützung anzugehen, nach seiner Geburtsstadt fuhr und durch seinen Anblick auch die treue Schwester Ulrike aufs höchste entsetzte. Er sieht sich von den nächsten Anverwandten als ein ganz nichtsnutziges Glied

der menschlichen Gesellschaft betrachtet, das keiner Teilnahme mehr wert ist, und will lieber zehn Tode sterben, als noch einmal einen solchen Gang wiederholen.
Aber darauf kommt es an, trotz der schwersten Drangsale des Lebens den sicheren Weg des Glücks zu finden. Innerlich, geistig steht der Dichter im Zenit seines Lebens, ein ganz Reifer und Fertiger, „dem auf Erden nichts mehr zu lernen und zu erwerben übrig bleibt". Sein letztes großes Werk, der „Prinz von Homburg", ist auch sein abgeklärtestes. Weder dieses, noch seine „Hermannsschlacht" hat er selber veröffentlichen können, und im Angesicht seines Todes zeigt er sich auch gleichgültig dagegen, ob sie der Welt erhalten bleiben oder nicht. Gewiß ist er unterlegen, unterlegen, wie seinesgleichen notwendig, selbstverständlich unterliegen müssen im Kampf mit einer Welt, die nur das nicht sehen will und kann, was sie sehen. Nur ein Prediger in der Wüste war er, der zu Steinen redete. Den anderen hat er nicht helfen können, daß sie das Paradies erblickten, welches für ihn sich auftat, und ihnen konnte er die Pforte nicht öffnen, durch die er selber eintrat. Doch die Kleistische Lehre vom Künstlermenschen will auch nur von dem Vernunftwahn befreien, in dem alle immer nur die Hoffnung auf einen Gott und Heiland, auf den großen Andern setzen, der für sie das Gute besorgt, der sie glücklich machen soll, ihnen die gebratenen Tauben in den Mund spazieren läßt: wie für diese Ruperts immer auch der Andere Schuld daran hat, daß sie leiden. Befreien von dem Vernunftwahn, der ein

Allheilmittel, ein Rezept, ein Gesetz, Regel, ein Gebot oder Dogma, einen Nürnberger Trichter, eine Zauberkraft, die Springwurzel, die Allwissenheit und Allmacht begehrt oder geben will, wonach jeder gleich Shakespearesche Dramen und Beethovensche Sonaten schreiben, jedes Weib in sich verliebt machen kann, jede Krankheit sofort sich heilen, alles sich in Gold verwandeln läßt, alle Menschen glücklich, selig, vollkommen werden. Sei es nun Gott oder Staat, der Schutzengel oder der Schutzmann, ein Prophet und Heiliger oder ein König und Minister: sie haben dafür zu sorgen, sind dazu angestellt, daß die Erde in ein Himmelreich sich verwandelt und wir glücklich werden. Dazu sind sie eben da. Wozu haben wir denn die Gesetze? Wozu bezahlt man Schutzengel und Schutzmänner denn? Und in dieser Vernunftwelt wartet und hofft der größere Teil der Menschheit allzeit auf den Messias, der für sie das Zionsreich herstellt, während andere auf sich als den Messias hinweisen, der das Allheilmittel und Lebenselixier endlich entdeckt hat, die Menschen bestimmt absolut glücklich und vollkommen machen kann. Gesetzeskinder aber, die so denken, können Kleist sehr witzig darauf aufmerksam machen, daß er doch gewiß scheiterte, daß er die „prometheisch-schöpferische Kraft" nicht besaß, die Erde in sein Paradies zu verwandeln, was ihnen gewiß nur erwünscht wäre. Doch der Wille der Leute, die eine so witzige Bemerkung machen, ist, wie der Dichter sagt, in der Hand die Pistole von Wannsee, etwas ganz anderes, als der Wille, der in seiner Brust lebt, so etwas durchaus

anderes, „daß er mit ihnen nichts mehr zu schaffen haben mag".

Er steht, wie er bereits in seiner Pariser Zeit schrieb, an dem Scheideweg zwischen zwei Welten, „entweder seine Seele oder die Erde zu verachten". Diese Erde, wie sie der Mensch sich eingerichtet hat, ist so schlecht und nichtig, daß sie alles Leben zur Qual macht und einen Kleist, ihm die Existenzmöglichkeiten abschneidend, nur in den Tod treiben kann. Nicht er, nicht einer, nicht ein einzelner kann den anderen bessern und bekehren, oder gar alle, oder die Erde in ein Himmelreich und Schlaraffenland verwandeln. Mit allen solchen Vernunftphantastereien, Machtideen absolutistischen Weltglaubens, bricht endgültig die Kleistlehre vom künstlich-schöpferischen Menschen. Dieser muß wissen, daß für jeden die Schöpfung seiner Glückswelt immer wieder nur ein eigenstes, einziges Werk sein kann, daß jeder selber nur die gottzeugerische Kraft und der Regent einer ihm nur eigentümlichen und besonderen, stets neu mit ihm entstehenden Welt ist. Wer nicht sein eigener Messias, Glücksbringer und Erlöser ist, wartet umsonst auf den, der ihm kommen soll. Indem Kleist lebt, was er dichtet, seine Dichtung in Tat umwandelt, vorbildlich uns zeigt, wie er für sich den sicheren Weg des Glücks zu finden weiß, mitten hindurch durch eine Welt des Leidens, deren größter Qualbereiter der Mensch selber ist, hat er seine Aufgabe erfüllt, und es bleibt ihm nichts mehr zu lernen und zu erwerben übrig.

Wie sein Hermann, so hat auch er sich von der Lüge, dem

Schein und der Illusion des Ruhmes, des Erfolges und des Sieges über die anderen freigemacht.

„Nein, Freunde, so gewiß der Bär dem schlanken Löwen
Im Kampf erliegt, so sicherlich
Erliegt ihr in der Feldschlacht, diesen Römern. . . ."

Die Arbeit Kleists, den prometheisch-schöpferischen Menschen zu erwecken, daß er das Joch der Vernunft von sich abschüttelt und zerbricht, ist eine Arbeit der Menschheit.

„Wenn sich der Barden Lied erfüllt,
Und unter einem Königsszepter
Jemals die ganze Menschheit sich vereint,
So läßt, daß es ein Deutscher führt, sich denken,
Ein Britt', ein Gallier, oder wen ihr wollt;
Doch nimmer jener Latier, beim Himmel!
Der keine andre Volksnatur
Verstehen kann und ehren, als nur seine."

Möglich ist es nur nicht unter der Herrschaft des Latiers, des Vernunftmenschen, der als Raupe auf seinem Blatt sitzt und sagt, es wäre das beste, wo jeder sich dem anderen als Gesetz aufdrängen will. Kleist selber kann nur als Opfer fallen, doch mit seinem Hermann will er triumphieren, „wie nimmer Marius und Sulla triumphierten":

„Wenn ich — nach einer runden Zahl von Jahren
versteht sich — im Schatten einer Wodanseiche,
Auf einen Grenzstein mit den letzten Freunden,
Den schönen Tod der Helden sterben kann."

Alles Glück, das der Dichter sich ersehnte und begehrte, von dem er in einem fort als dem höchsten redete und sprach, wird ihm am Schluß seines Lebens zuteil und strömt in aller

Fülle über ihn. Wie der Prinz von Homburg steht er im letzten Augenblick vor uns, einer, der dem Henkertode entgegenschritt, und dem die Binde vom Auge fällt, und der auf einmal nur von jubelnden Freudenschreien und Siegesrufen sich umtönt weiß, der im Anblick und der Gewißheit unendlicher Lebensformen und Lebensmöglichkeiten lächelnd diese eine nur von sich wirft.

In Henriette Vogel fand der Dichter zuletzt auch die Frau, die weibliche Seele, nach der er allein gesucht und ausgeblickt hatte, die Jüngerin, die Schwärmerin und Sensitive, die gefühlsüberschwängliche und phantasiebegabte, künstlerische Natur, die an- und nachempfindend ihm sich hingab, und mit ihm ging, völlig an ihn glaubte, und das, was ihm das Höchste war, selber auch als Höchstes, als ein Glück erfaßte und begriff: „mit ihm zu sterben und sich aus einer ganz wunschlosen Lage wie ein Veilchen aus einer Wiese herausheben zu lassen". Wie sie in ihm, so fand er in ihr die „ganze Herrlichkeit des menschlichen Gemüts". All den anderen Frauen war doch das Eigentlichste und Innerlichste der Kleistischen Natur auch wieder das Fremdeste, Unbegreiflichste, das Krankhafte, „eine persönliche Bizarrerie", wie Clemens Brentano sagte. Und auch Marie von Kleist konnte bei aller Freundschaft und Liebe doch in dem Dichter nur einen Mann erblicken, „aus unsäglichen Sonderbarkeiten zusammengesetzt". Daß diese Sonderbarkeiten und Bizarrerien für ihn eine Macht waren, sie zu retten, sie aus ihrer Welt der Engen und Beschränktheiten herauszuführen, ihre Leiden

zu enden, — das war für sie das ganz Unfaßbare. Umgekehrt erscheint vielmehr das ganze Streben dieser Frauen darauf gerichtet, den braven armen Kleist zu retten, den Unglücklichen von seinen fixen Ideen zu heilen, ihn zur Vernunft zu bringen und ihn zu betreuen, daß er sich wieder zurechtfindet und seinen Frieden abschließt mit der Welt der Latier. Lauter Hermannsche Thuschen, die nur nicht fassen können, warum er denn eigentlich so sehr die Römer haßt, Alkmenen, die nicht begreifen, wie ihn ein Gesetz der Welt nur so quälen kann.

An unheilbarer Krankheit des Körpers leidend, erblickt auch Henriette Vogel in dem Tode einen Erlöser, sie von einem Leben zu befreien, in dem das Leiden die Überhand erlangte, wie für den Dichter die Menschheit mit so schwerer Krankheit behaftet ist, daß ihm kein anderer Weg als der Todesweg übrig bleibt, seine Seele von ihr zu erretten und zu erlösen. An einen braven und guten Gatten vermählt, den sie aber geistig übersieht, hat Henriette Vogel den Geliebten gefunden, zu dem sie als zu einem Ideal schwärmerisch aufzublicken vermag, und auch für sie gibt es keinen Zweifel, wie die Frage des Kleistischen Juppiter, ob Liebesbund oder Ehebund, zu beantworten ist. Das Eigenste und Innerlichste des Dichters lebt nur in dem Gefühl, daß alles, was Vernunft, Gesetz und herkömmliche Moral mißbilligend über ihn, den Mörder und Selbstmörder, sagen können, allein Ausfluß einer Weltanschauung ist, die den Menschen unfähig macht, immer nur das zu tun, was für ihn das Beste und Zweck-

dienlichste ist. Alle ihre Vorurteile und Hemmungen haben längst jede und jegliche Kraft für ihn verloren, und daß er mit diesem seinem Tod jener Welt der Vernunft den letzten Fußtritt gibt, die letzte Absage schreibt, eindrucksvoller und gewaltiger noch, als durch jede Dichtung: das Gefühl steigert seine letzten Tage zum höchsten Rausch und noch einmal zur gewaltigsten Ekstase. Alles Glück fühlt er sich zu eigen, da er seine Liebe beweisen kann im Liebestod, und seine Kunst in der „Kunst, sich aufzuopfern, ganz für das, was man liebt, in Grund und Boden zu gehen: das Seligste, was sich auf Erden denken läßt".
Wie zum Spiel und Tanz, und doch ernst, „halb wehmütig, halb ausgelassen", ist so der Dichter mit der Geliebten in den Tod gegangen, „träumend lauter himmlische Fluren und Sonnen, in deren Schimmer sie, mit langen Flügeln an den Schultern, umherwandeln werden", „mit ihren Seelen sich wie zwei fröhliche Luftschiffer über die Erde erhebend".
Der letzte Sieg ist der Sieg über dieses *eine* Leben nur des Ichs, des begrenzten Bewußtseins. Und Kleist, der Unsterblichkeitsgläubige, stirbt als Mensch unendlichen Bewußtseins in „Freude und unaussprechlicher Heiterkeit"; das „Leben, das allerqualvollste, das je ein Mensch geführt hat", wird ihm „vergütigt durch den wollüstigsten aller Tode". Die Muse hat ihn gerade so geleitet, daß er auch über dieses qualvollste Leben mit einem Siegeslachen nur hinblicken kann.

ENDE



Der Inhalt des Kleist-Buches:

Dies Buch wurde gedruckt in
der Buch- und Kunstdruckerei
F. E. Haag, Melle i. Hann., für den
Verlag Wilhelm Borngräber.
Den Einband lieferte die Buch-
binderei C. A. Kindle, Berlin,
nach Entwürfen des Verlegers





